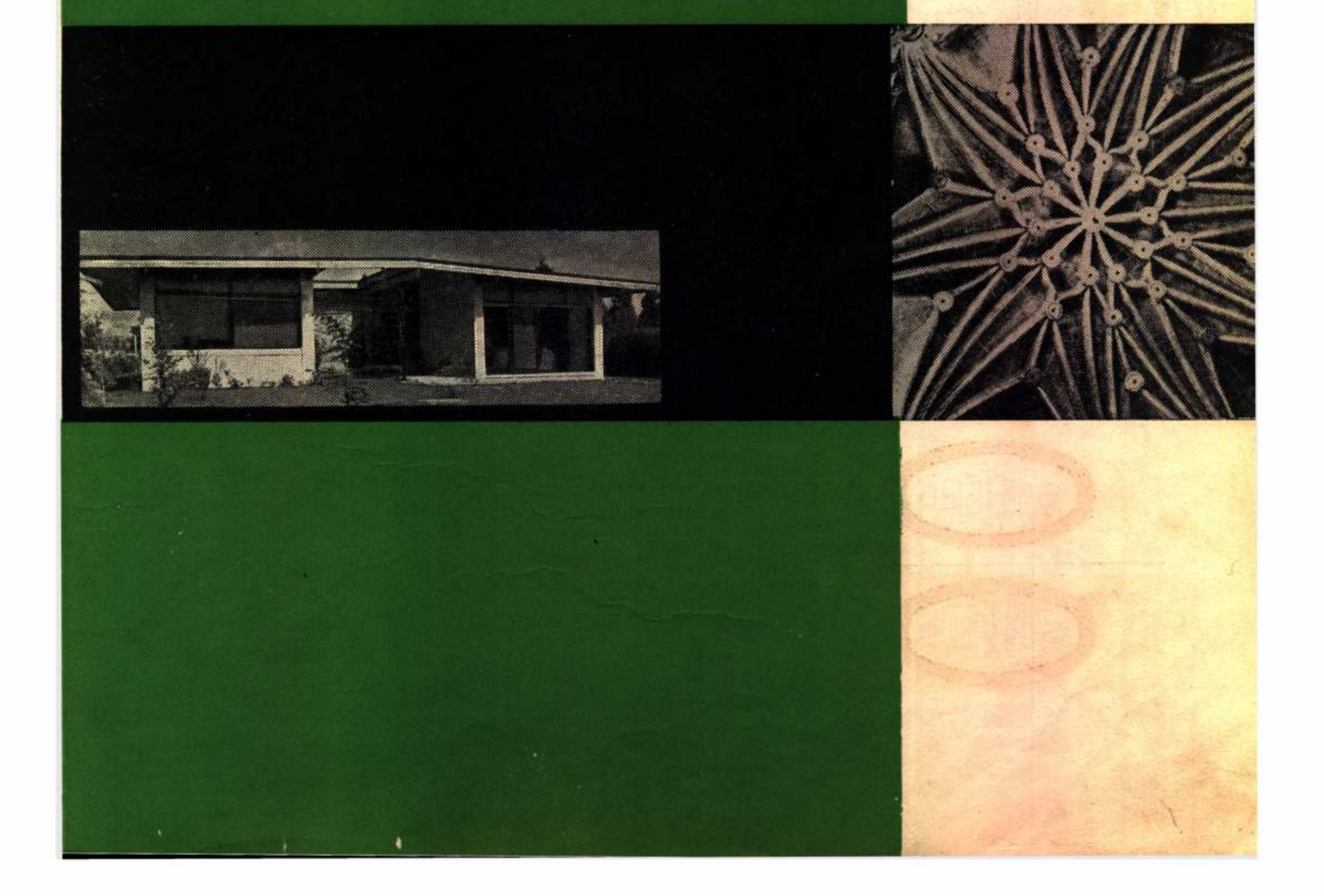
H

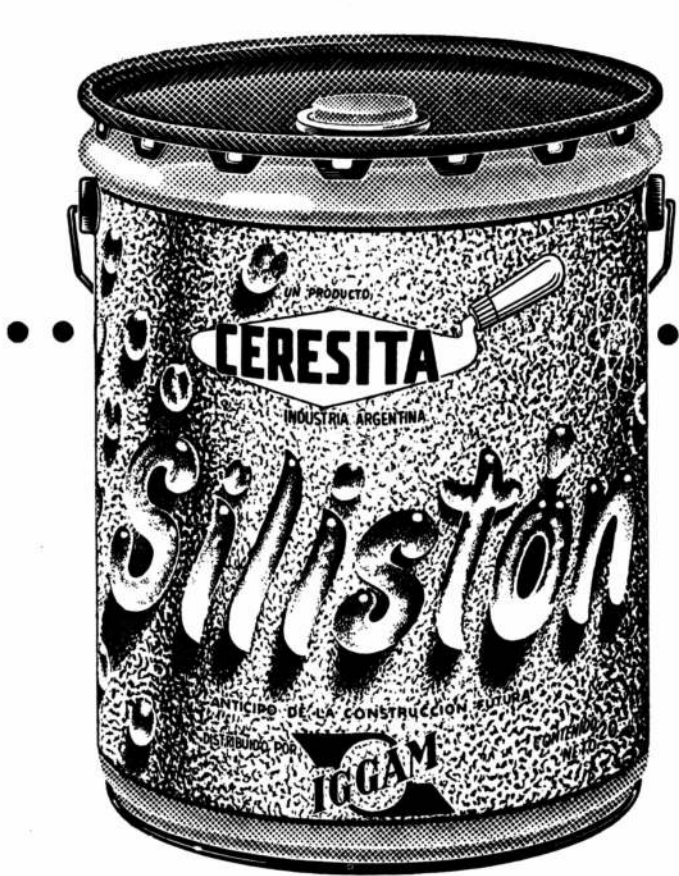
389 abril 1962

nuestra arquitectura



PARA PROTEGER SU VIVIENDA CONTRA LA HUMEDAD...

MAS SEGURO!

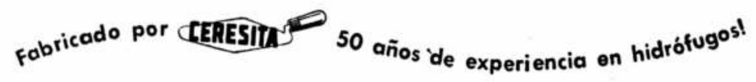






- Impermeabiliza sin tapar los poros.
- Cierre inviolable.
- Vertedero especial.
- Tambor recuperable, muy práctico.

(Es tan bueno que ya tratan de imitarlo!)



Distribuido por: **IGGAM S.A.I.**, Defensa 1220, 34-5531
Sucursales y Representantes en todo el pais.


Frentes de ladrillo
Interiores
Juegos para niños
Juegos de Jardin
Muebles de metal
o madera
Frentes de concreto
Escritorios
Puertas
Multi
COLOR
textura decorativa
de Multiples aplicaciones
Cubre con igual perfección todo tipo de superficie! Es la pintura de más aplicaciones en la construcción, industrias y el hogar! En una sola aplicación con soplete se obtiene una combinación de dos o más colores de contraste o armonía... ¡y dura una eternidad!
20 maravillosas texturas decorativas, firmes al agua, ácidos, abrasivos y productos químicos.
• Seca como una laca.
• Es de gran poder cubritivo.
• Permanece firme como una roca.
COLORIN
Multi
COLOR
TEXTURA
DECORATIVA
Cada color...
¡una fiesta
de colores!
Para COLORIN un nuevo motivo de orgullo

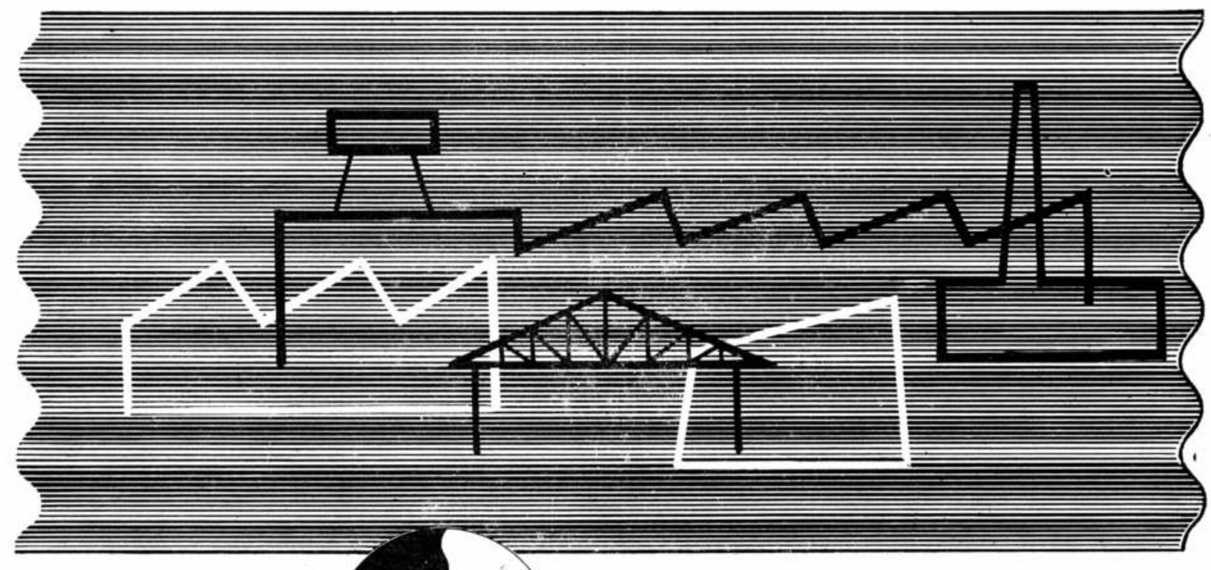


argumentos constructivos

que indican la conveniencia de utilizar

CHAPAS ACANALADAS DE FIBROCEMENTO

Eternit





MAYOR PROTECCION

Aislan mejor. Son incombustibles.



MAYOR DURACION

Resistentes a la corrosión, inoxidables, imputrescibles. Inatacables por insectos o roedores. Impermeables. Inalterables bajo la lluvia o el sol.



MAYOR ECONOMIA

No requieren gastos ulteriores de mantenimiento. Su costo inicial es el costo final.

EN LAS MODERNAS CONSTRUCCIONES INDUSTRIALES, RURALES Y CIVILES...

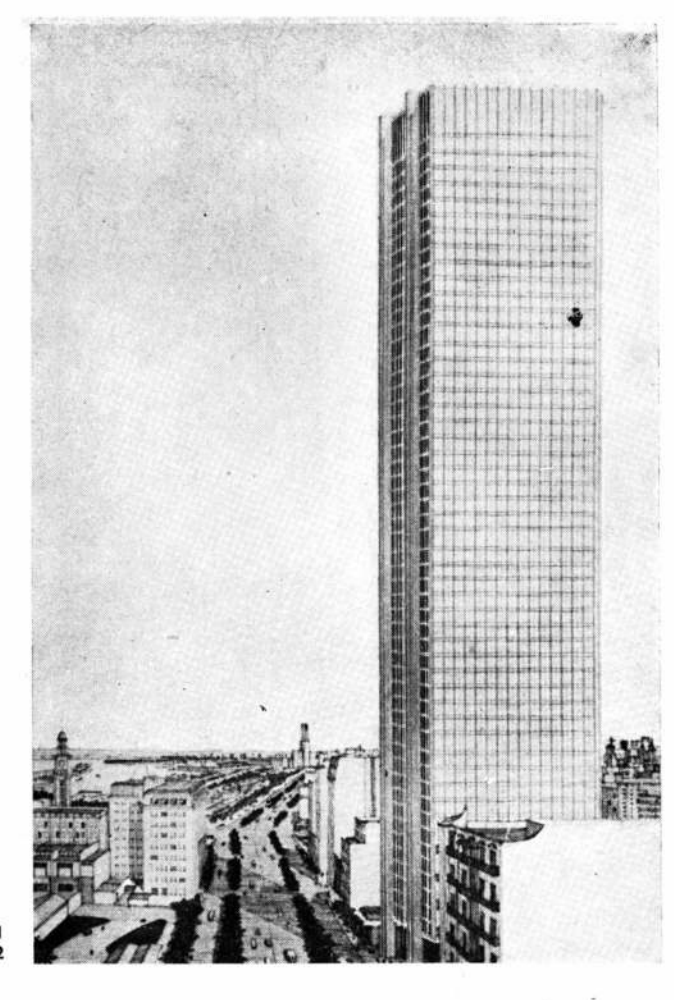
...las Chapas Acanaladas ETERNIT demuestran su superioridad y conveniencia sobre cualquier otro material de tipo tradicional. Son de fibrocemento, mezcla de cemento Portland y fibras de amianto, y cada etapa de su elaboración es controlada científicamente por ETERNIT.

¡TENGALAS EN CUENTA PARA SU CONSTRUCCION!



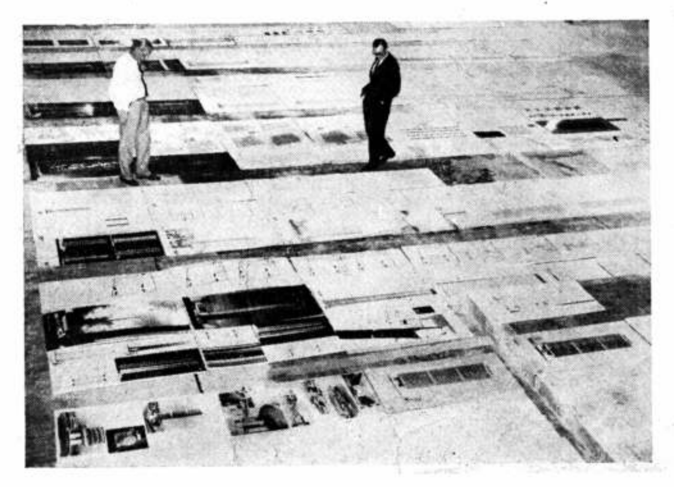
ETERNIT ARGENTINA S. A. - CASILLA DE CORREO N° 1 - MORON - DISTRIBUIDORES EN TODA LA REPUBLICA

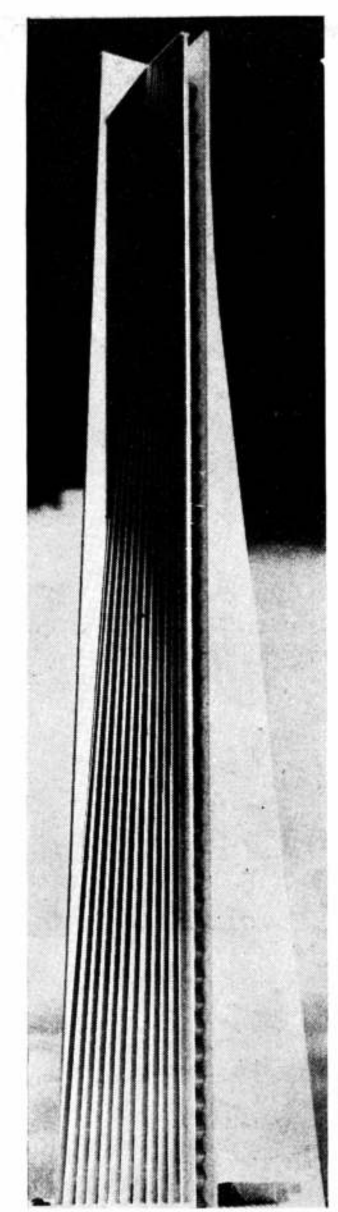
El concurso "Peugeot"



1
2

El primer premio en el concurso para construir el edificio "Peugeot", en Buenos Aires, correspondió al trabajo presentado por los arquitectos Roberto Claudio Afglalo, Plinio Croce, Gian Carlos Gasparini y Eduardo Patricio Suárez, firma que opera en Brasil —Suárez es argentino— y que se hizo acreedora de 5.000.000 de pesos.
Los inversores argentinos, suizos y franceses que tomarán a su cargo la construcción del edificio para el cual llamaron a concurso, se agruparon en la Foreign Building and Investment Company S. A., empresa cuya inversión será del orden de los 20 millones de dólares, de los cuales 1.031.030 se aplicaron a la compra del terreno, en Esmeralda y Libertador General San Martín.
El concurso fué organizado por la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires con el patrocinio de la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos y los auspicios de la Unión Internacional de Arquitectos y de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos. Fué asesor el arquitecto Federico A. Ugarte.
El edificio más alto de Sud América debía estar destinado a oficinas de grandes empresas con un centro comercial y cultural, cubriendo un máximo de 140.000 metros cuadrados. Se debía tratar de un edificio en torre o rascacielos y se alentó a los participantes para que crearan un elemento arquitectónico que diese una característica diferencial y que lo identificase y distinguiese netamente. La planta de las oficinas debía ser lo más libre posible para facilitar ubicaciones y debían disponerse 20 departamentos para vivienda, de distintos tamaños. La altura mínima debía ser de 60 pisos.
El jurado se integró con Marcel Breuer, por la Unión Internacional de Arquitectos; Affonso Eduardo Reidy, por la misma entidad; Eugène Elie Beaudouin, Martín Noel, Alberto Prebisch, los tres por la empresa; Francisco Rossi, por la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos y Francisco García Vázquez por la Sociedad Central de Arquitectos. Reidy concurrió en Reemplazo de Jean Tschumi, que falleció, y de Arne Jacobsen, quien no podía concurrir por razones de salud.
El primer premio obtuvo 5 millones de pesos y los siguientes 2.250.000, 1.750.000, 1.000.000, 750 mil y 500.000, con cuatro menciones de 400.000 cada una. Se estima que no ha habido concurso alguno en que se asignaran estos montos en premios.
Solicitaron su inscripción 866 equipos de arquitectos de 55 países entre los que predominaban, Estados Unidos con 204, Argentina con 120 y Brasil con 89. Se recibieron 226 trabajos.
El segundo premio correspondió a J. Boinoux y M. Folianson, de Francia; el tercero, a José Manuel Fernández Plaza. Julio Bravo Giralt, Pablo Pintado y Riba y Alfonso Alvarez Martínez, de España; el cuarto a Georges Biza y Jacques Ducollet, de Francia; el quinto a Milton Pinto, Leonardo Turovlin y Enrique Besuievsqui, de Uruguay; el sexto a Carlos Arana Holder, Antenor Orrego Spelucín, Juan Torres Higueras y Luis Vazquez Pancorbo, de Perú. Las menciones recayeron en José Luis Bacigalupo, Alfredo Guidali, Jorge Osvaldo Riopedre, Héctor Ugarte, Juan María Cáceres Monié, Fernando Ferrero, Alicia Mabel Mainero y Isaac Damon, de Argentina; Marvin Hatami y W. Lister, de Estados Unidos de América; Charles T. Berger y Harold J. Landum, de Estados Unidos de América y Carlos F. Lange y Luis A. Rébera, de Argentina. Obtuvieron menciones honoríficas Marcos Konder Netto y Ulysses P. Burlamaqui, de Brasil; Eduardo Terrazas De la Peña, Ahmed E. Oral y William Jack, de Gran Bretaña y Maurizio Sacripanti, de Italia.
El jurado opinó que el primer premio es un anteproyecto que obtiene una concordancia con la expresión arquitectónica de Buenos Aires, integrándose con el paisaje urbano circundante gracias a su equilibrado volumen, simple y claramente expresado. El sistema circulatorio vehicular armoniza con el actual de la zona. Hay un singular poder de síntesis. La estructura está bien estudiada, es clara, lógica y sencillo, participando de la vida de cada planta; es muy ingeniosa y evita múltiples elementos de so-





portes interiores mediante la concentración de los esfuerzos en seis puntos, rematando convenientemente en las fundaciones, lo que da facilidades al aprovechamiento. Las instalaciones están bien estudiadas con excepción del sistema de acondicionamiento de aire. El rendimiento de la superficie destinada a oficinas es alto, representando un 50 por ciento del total.

El segundo premio —según el jurado— se destaca por su alto valor plástico, que se materializa en un elemento visible excepcional, pero no deprimente y que podría resultar de interés en el paisaje urbano de Buenos Aires.

Se aleja de caminos transitados pero cabría cierta duda sobre la economía y la practicabilidad constructiva. El rendimiento de la superficie útil de las oficinas representa un 31 por ciento y hay sectores de trabajo no muy aprovechables. Es criticable la desvinculación que denotan los ascensores.

El tercer premio configura una concepción original en estructura y una expresión arquitectónica de gran valor. Se considera de alto interés, en relación con los espacios circunvecinos, los valores espaciales representados por la denominada "plaza noble". Es plausible la concepción de confiar la absorción de las fuerzas del viento a los cuatro grandes soportes piramidales exteriores.

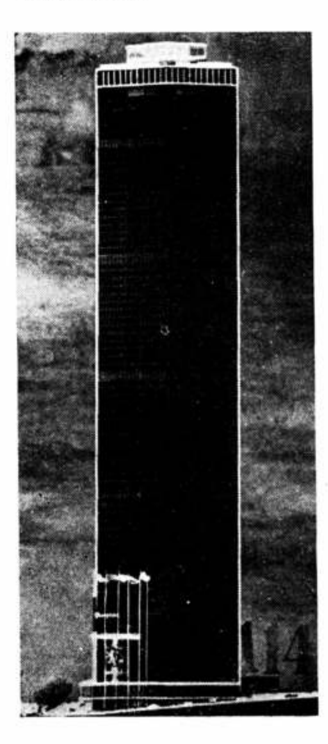
Los valores plásticos y estructurales del cuarto premio y el buen diseño del sector cultural se ve disminuído por falta de síntesis en las circulaciones verticales y falta de aprovechamiento en el garage, entre otras cosas.

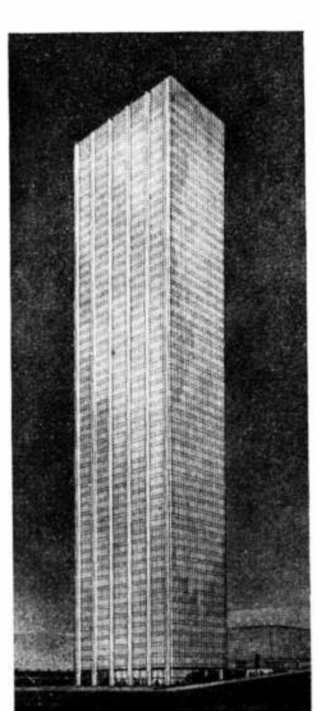
En el quinto premio falta coordinación en el sector cultural y público y el rendimiento de la superficie es pobre.

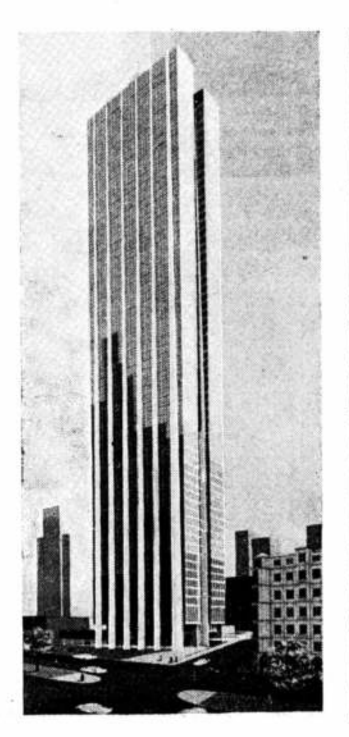
En el sexto premio se notaron fallas en la resolución del piso cultural, del hall público y en la circulación vertical.

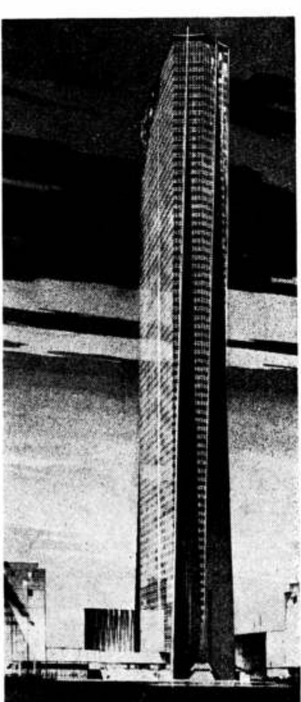
1. Primer premio.
2. Los arquitectos Prebisch y Reidy en plena labor.
3. Segundo premio.
4. Tercer premio.
5. Cuarto premio.
6. Quinto premio.
7. Sexto premio.

4 5 6 7









El color en sus manos!



En sus manos está dar a su hogar ese colorido maravilloso que, unido a su pulida y brillante superficie, constituye el inimitable encanto de mosaicos y revestimientos* MARMORAL. Para ambientes de suntuosa belleza, colorido y confort, el gusto moderno exige MARMORAL... sugestión de mármol... ¡y plenitud de color!

BLANCO CARRARA
BRECCIA
BOTTICINO
GRIS VETEADO
NEGRO NUBLADO
ROJO DRAGON
ROJO LEVANTO
TRAVERTINO
VERDE ANTICO
VERDE POLCEVERA

* Nuevo revestimiento PLACA MARMORAL de espesor mínimo (8 mm.)

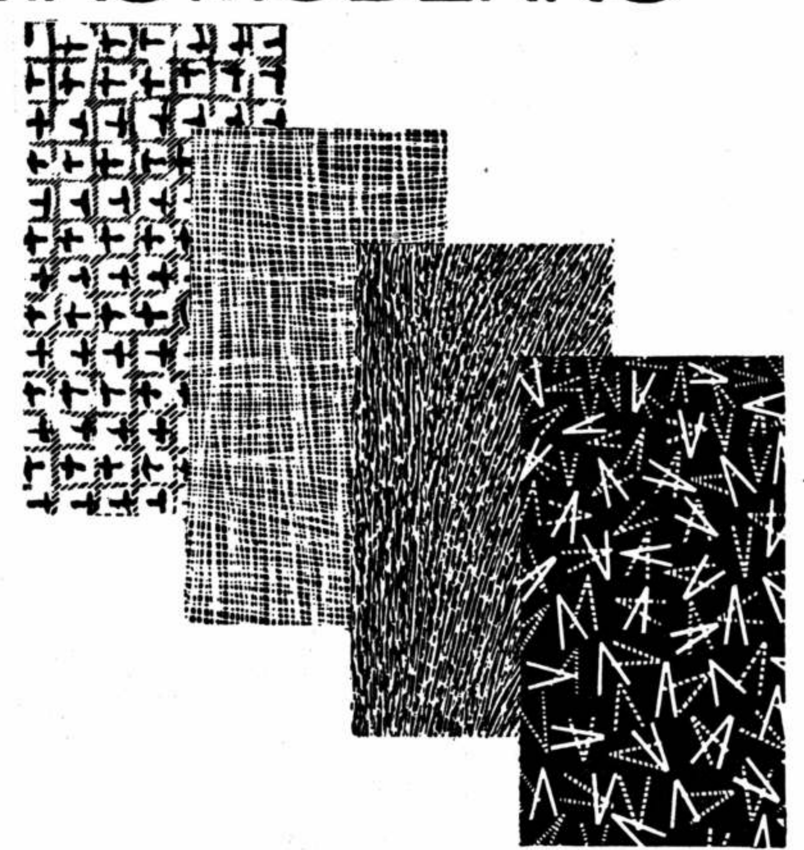
MARMORAL *Luce como el mármol y cuesta como el mosaico*

Exposición y Ventas en Capital: Maipú 217 - T. E. 46 - 7914
En Mar del Plata: Avda. Independencia 1814
En Córdoba: Alvear 635 - T. E. 24678

CON AGENTES EN TODO EL PAIS

Es una creación exclusiva de FERROTECNICA S. A.

NO HAY NADA MAS MODERNO



Hitterlite

Nuevo revestimiento de melamina para superficies, es la última maravilla de la industria química Japonesa, creado por industrias HITACHI de Japón para mayor eficiencia y confort en las actuales construcciones. HITTERLITE viene en cientos de colores y diseños de insuperable belleza.

No se raya, no se mancha, ni pierde el color y resiste quemaduras.

Para decoración de hogares, comercios, oficinas, restaurants, vehículos...

...NO HAY NADA MAS MODERNO.

HITTERLITE se fabrica en medidas standard de: 0,92 x 1,83 m. y 1,22 x 2,44 m. espesor: 1,6 mm.; también en 2 y 3,2 mm. a vuestra necesidad.

REPRESENTANTES Y DISTRIBUIDORES

HOLIMAR KITS
S.A.C.I.F.

URUGUAY 357 - Bs. As.

FERRI PROPAGANDA

s u m a r i o

389 abril 1962

nuestra arquitectura

Nuestra Arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 671.652. Su primer número apareció en agosto de 1929. Fué fundada por Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Juan Angel A. Casasco, Mauricio Repossini y Natalio D. Firszt.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 50 pesos; suscripción semestral (6 números), 250 pesos; suscripción anual (12 números), 500 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual, 8 dólares. Precio de venta en otros países: 14 dólares.

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires. La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

Ladirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.

en el próximo número

Un número especial dedicado a la arquitectura israelí, complementaria del que publicamos en noviembre de 1960. Las obras que aparecerán en nuestra próxima edición son las siguientes: biblioteca nacional y universitaria en la ciudad de Jerusalen, de un grupo de arquitectos encabezados por Alexandroni Amnon; el banco para los trabajadores de Tel-Aviv, de A. Sharon y B. Idelson; una casa de reposo de Rechter, Zarhy y Rechter; el instituto de educación física de los mismos arquitectos; el anfiteatro universitario de la Universidad Hebrea de Jerusalem, de S. Nestetchkin; el teatro municipal de Haifa; tres trabajos para tres diferentes Kibbutz; el anteproyecto del aeropuesto Lod de Tel-Aviv, obra de Mansfeld y Havkin; una rehabilitación de un viejo barrio en Tel-Aviv y un grupo de viviendas para inmigrantes en Nazareth, de Sharon e Idelson.

Preside la presentación de los trabajos un artículo especialmente escrito para n. a. por el arquitecto A. Erlik.







INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA

Certifica:

Que en Encuesta Nacional efectuada para determinar popularidad de marcas y denominaciones comerciales por calidad de producción y prestigio comercial, se ha establecido que en el rubro Artefactos Sanitarios,

Depósitos Sanitarios **Franklin**

es la marca más popular en Argentina.

Por ello:

BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION

otorga a Depósitos Sanitarios Franklin

DIPLOMA DE HONOR Y CINTA AZUL

En mi carácter de Escribano Adscripto del Registro de Contratos Públicos Nº 382, de Capital Federal, CERTIFICO:
Que el otorgamiento del presente documento responde a constancias del ESTUDIO Nº 671 del INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA, y del que surge que la marca que se nombra figura en ...er lugar como la de mayor popularidad.- Buenos Aires, Diciembre ...961

JULIAN WILLIAM KENT
ESCRIBANO

Buenos Aires, Diciembre 29 de 1961

DIRECTOR DEL INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA
REPRESENTANTE BBAA - ARGENTINA

H. Dellachiesa
DIRECTOR DE LA FIRMA PROPIETARIA DE LA MARCA

BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION
BB AA



"...e plaziales mucho fazer edificios e fizo muy buenas casas".
F. Pérez de Guzmán, **Generaciones y semblanzas,** Vida de Don Diego Hurtado de Mendoza.

"Fué omme que se deleitaua en lauores de casa e hedeficios".
Hernando del Pulgar, **Claros Varones de Castilla,** Vida del Duque del Infantado.

Bases para un estudio de la arquitectura española

por Damián Carlos Bayón

París — marzo 1962

LOS MECENAS

En un artículo anterior[1] me referí a la actividad de los Reyes Católicos a quienes en esa ocasión bauticé como los *Reyes Constructores*. Antes de seguir cronológicamente con la obra de sus descendientes Carlos V y Felipe II me parece mejor dirigir la atención del lector sobre lo que, por ese mismo tiempo, mandaban construir los grandes señores españoles —nobles o prelados— ateniéndonos siempre al dominio de las dos Castillas o a su zona de influencia. Ya que no se trata de seguir ciegamente un orden cronológico que sólo —y de por sí— no significa nada, sino de ir oponiendo actitudes para que el panorama no resulte incompleto o parcial.

Pero antes quisiera justificar la posición adoptada y que ella pueda servir de guía previa al que leyere. Estas notas, sin embargo, cuando estén reunidas, no pretenderán crear un verdadero *Tratado de arquitectura española*, ateniéndonos a la definición de *tratado*, o sea, el tipo de obra "capaz de dar a los problemas clásicos soluciones ordenadas". Quien consulta, pues, un tratado de arquitectura, tiene derecho a un estudio detallado y que explore todos los monumentos en todas las circunstancias históricas.

Mucho más modesto mi propósito esta vez. Pienso que a un arquitecto culto, a un estudiante avanzado de arquitectura, les basta con retener, digamos, una cantidad no excesiva de monumentos-clave. Quien viaja por Europa sabe que las guías de turismo de Italia son gruesas como diccionarios, que las de Francia o España ya son más delgadas y que hay países cuya riqueza artística queda suficientemente explicada en unas cuantas páginas. Seamos realistas, pues, y demos al César lo que es del César, estudiando con detalle lo más complejo, rico, para citar apenas de pasada las obras menos significativas.

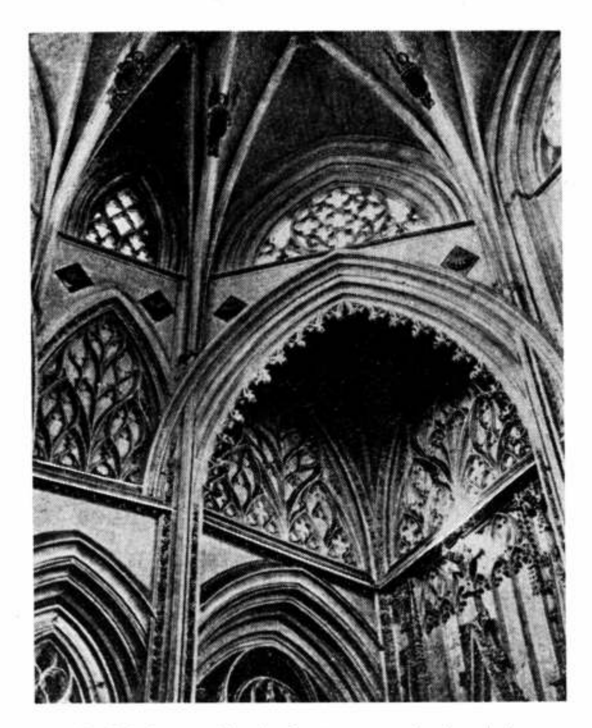
En esta oportunidad mi función es justamente la de elegir, dentro de España y a partir del gótico Reyes Católicos, esos monumentos que considero *clave*. Y me apresuro a aclarar que la noción que empleo no es otra que la que preside la monumental obra dirigida por Pierre Francastel[2] y que él mismo define como la búsqueda de las "têtes de série", o sea, de las obras que encabezan las series; en términos modernos: las obras que constituyen las verdaderas "puntas de lanza" en ese dominio.

Ahora bien, desde el primer artículo, en vez de presentar esas obras por el procedimiento acostumbrado del *orden cronológico*, por *escuelas* o *artistas*, prefiero realizar el acercamiento a ellas por el *personaje que las mandó edificar*. Fáciles de ver los peligros de los sistemas que evito. En la mera *cronología* las obras se dispersan por todo el territorio español; tanto los arquitectos como quienes encargan las obras se pierden en una multitud de nombres y datos inconexos que sólo ata entre sí la estricta sucesión en el tiempo. Ahora bien, no estamos estudiando la arquitectura de los siglos XV y XVI en *toda España* sino estrictamente en Castilla o en lo que podría llamarse su dominio. La división por *escuelas* o *estilos* es quizá más funesta aún porque hace creer en una "unidad" inexistente. Es el peligro de las obras voluminosas: un tomo para el Gótico, un tomo para el siglo XVI, tal como ocurre con la indispensable *Ars Hispaniae*. Ahora bien, en esta historia el tomo del Gótico se refiere a la arquitectura de ese estilo entre los siglos XIII y XVI; allí se hablará, pues, de las catedrales nuevas de Salamanca y Segovia que son precisamente del XVI. ¿No sería mejor —más verdadero— que estuvieran en el tomo dedicado a este último siglo? La historia realizada a partir de los *artistas* corre el riesgo de caer en lo que ahora se llama el "culto de la personalidad". Ese enfoque se presta más a las "monografías" que agotan todo lo que se puede decir de un hombre determinado en el lapso en que le tocó actuar.

El sistema que odopto —a partir de los *encargos*— tiene la ventaja de hacernos palpar la *voluntad* implícita en toda obra. Un gran edificio no nace, en efecto, por "generación espontánea", sino que es un acto de voluntad instrumentado con los medios al alcance de quien lo encarga: materiales, arquitecto, mano de obra.

Estos artículos pretenden integrar la arquitectura al dominio de la cultura general de una época; la idea de elegir unos cuantos ejemplos especialmente significativos y fáciles de comprender y retener me parece, por lo tanto, fundamental.

Tengo que volver a repetir aquí, como lo haré a menudo a lo largo de estos artículos, hasta qué punto considero como relativa la noción de "España", ya que, en realidad, puede decirse que hubo *muchas Españas* y no una sola. La historia que estoy tratando de ceñir no es otra que la de esa gran potencia que fué Castilla; historia fascinante como la de un ser vivo. Primero simple condado de León (La antigua *Legio* romana), poco a poco, por su carácter duro, inflexible, dominador, Castilla se llega a imponer al mismo León. Cierto es que con el estratégico matrimonio de Fernando de Aragón y de Isabel de Castilla el reino iba a quedar aparentemente unificado, pero no nos engañemos con una falsa perspectiva que nos puede dar nuestra época: durante muchos años Castilla y Aragón van a navegar juntas, sí,... pero en naves separadas. Los intereses de Aragón desde mucho antes, iban dirigidos sobre todo a sus dominios en Europa; los de Castilla, en cambio, se concentran en la Península o en América cuyo descubrimiento había constituído casi una aventura personal de la reina.



1. Toledo: capilla de Santiago, en la Catedral.

Andalucía, Extremadura y el centro de la Península son siempre patrimonio de Castilla desde antes de la Reconquista. Nada de particular si los ejemplos que aparecen a lo largo de estos artículos son deliberadamente, castellanos: quiero concentrame en el espacio lo mismo que estoy tratando de concentrarme en el tiempo. La moderna investigación huye de las peligrosas y vagas generalizaciones para sólo construir teorías apoyándose en casos concretos.

Partiendo así de los "encargos" se puede ir cómodamente *de los monumentos a los artistas* que los elevaron en distintos sitios y a lo largo del tiempo. Ya que es raro, en efecto, en la antigüedad, que una obra fuera consumada y concluída por el mismo arquitecto o maestro de obras. Como el estilo no constituye un *bloque;* el monumento representa un *caso particular;* el artista es *ecléctico* y capaz de "hacer un poco de todo"; quizá lo verdaderamente unitario sea, por último, la *voluntad* de mandar construir, el afán de gloria expresado a través de la obra arquitectónica.

Doy por sobreentendido, además, que todos estos movimientos que analizo corresponden siempre a lo que se podría llamar la corriente "culta" de la arquitectura y no a la "popular", que supone otros problemas, muy respetables e interesantes en sí (sobre todo para nosotros los sudamericanos cuya arquitectura, en gran medida, es descendiente de esa arquitectura popular española).

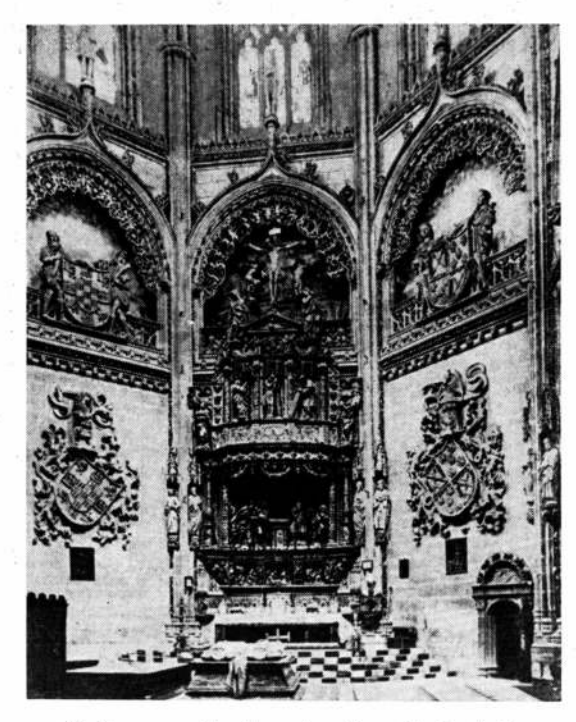
Sólo después de lo dicho puedo entrar directamente en materia. Y conste que estas justificaciones no abonan en mi descargo sino que representan, sobre todo, la explicación de un método de trabajo que consiste en analizar un mecanismo haciéndolo funcionar ante los ojos del espectador. Estoy convencido de que hay que rehuir la pura teoría y, apoyándose en el conocimiento de las obras, lecturas, documentos, plantas, fichas, fotografías y todo el arsenal de la investigación, tratar de superarlo para "interpretar" los hechos y evocarlos delante del lector.

Cada uno de los grandes países de la Cristiandad tiene problemas diferentes en la Edad Media. Y muchos de esos problemas van a configurarlos en los siglos posteriores. Alemania e Italia son ejemplos clásicos de importantes culturas, que, sin embargo, desde el punto de vista político, han estado fraccionadas durante siglos, lo que, si bien es cierto, ha permitido el auge de las pequeñas cortes, ha impedido —por otra parte— que esas naciones pudieran ser grandes potencias hasta nuestros días. Inglaterra, Francia y España son, por el contrario, reinos relativamente unificados desde hace muchos siglos. Pero en contra de lo que ocurre con las dos primeras, España estuvo dividida en una cantidad de sub-reinos y la unificación la producirá la lucha contra los árabes establecidos desde el siglo VIII en el sur de la Península. Para Francisco Ayala[3] la historia de España en esa época es la de una "frontera que se desplaza". La unidad puede decirse que se prepara en esa lucha en común y cuando Castilla y Aragón lleguen a vincularse —por la boda de Isabel con Fernando— los tiempos estarán maduros para ese episodio fundamental, que rápidamente y por los azares de la fortuna, llevará a España a ser la primera potencia de la época. Hay nombres ya reveladores: Castilla, tierra de castillos[4]. Y quien dice castillo dice señor feudal. Para la lucha que los españoles llaman Reconquista[5], los respectivos reyes tuvieron que ser generosos de tierras, ciudades, privilegios y títulos nobiliarios. Leyendo a los cronistas[6] se ve hasta qué punto, aún la guerra de Granada, se hizo con el aporte individual de cada señor. Fueron, precisamente, los Reyes Católicos quienes más tarde impusieron el principio de su soberanía casi absoluta y obligaron a esos mismos nobles a entrar —por la fuerza —en un marco estrecho que no conocieron, por ejemplo, en el reinado anterior de Enrique IV de Castilla. Pérez de Guzmán y su discípulo Hernando del Pulgar[7] no titubean en dar los retratos de los propios reyes y eso como si se tratara exactamente de un señor más... Quizá el rey constituya para la época simplemente un *primus inter pares,* pero no otra cosa.

Esas "grandes familias" van, pues, a desempeñar un papel preponderante en la historia cultural de España. Pero antes de llegar a los "mecenas" propiamente dichos veamos cuántos de esos señores, de clase y educación privilegiadas, se dedicaron a las letras o a la historia. Son los mismos que —como militares o prelados— viajarán y recibirán los grandes cargos de la época; entre ellos figuran el Canciller Pero López de Ayala, Fernán Pérez Guzmán, Hernando del Pulgar, más los dos grandes poetas: Jorge Manrique y el Marqués de Santillana. En generación posterior tendremos al cronista de la guerra de Granada: Diego Hurtado de Mendoza y al otro gran poeta —también descendiente de los Mendoza— Garcilaso de la Vega. Quizá de todas las grandes familias la más importante sea justamente ésta de los Mendoza. Para ser mecenas no basta en efecto con ser rico, hay que ser también culto, haber viajado, tener gusto por las novedades: las cosas finas, bellas, raras aunque cuesten mucho... o, precisamente, porque cuestan mucho. Saber proteger a los artistas, ser capaces de proveerlos del marco indispensable para la creación y de inculcarles el afán de gloria para su inspiración. Como se ve, no todo el que se proponga ser mecenas puede lograrlo de la noche a la mañana. Pues

bien, uno de los citados cronistas, Pérez de Guzmán, en su libro, entre treintitantos hombres ilustres de su época cita nada menos que a tres Mendoza. Su continuador Hernando del Pulgar ya no llama a los caballeros por sus nombres y apellidos sino —novedad significativa— por sus *títulos nobiliarios.* Si tiene que hablar por ejemplo de nuestro gran poeta del siglo XV no se contentará con llamarlo sencillamente Don Iñigo López de Mendoza, sino, en cambio, el Marqués de Santillana, Conde del Real Manzanares y señor de la Casa de la Vega. Este querido y familiar escritor nos servirá casualmente para comprender un poco mejor a sus semejante y contemporáneos. Hijo del Almirante de Castilla y él mismo hombre muy completo fué el Marqués de Santillana un verdadero personaje del Renacimiento, que no desmerece ni aún comparado con sus modelos italianos de la época. Escritor, guerrero, hombre de cultura, mecenas. Se hizo pintar por Jorge Inglés —cuyo nombre lo proclama ya como extranjero— en un retrato que existe todavía hoy en Madrid en casa de sus descendientes los Duques del Infantado. Tuvo el Marqués muchos hijos, el mayor de los cuales heredó los títulos paternos y además se vió crear primer Duque del Infantado. Después de él le sucedían sus hermanos: Don Pedro Lasso de la Vega; Don Iñigo, Conde de Tendilla; Don Lorenzo, Conde de La Coruña; Don Pedro, Cardenal de España; Don Juan; Don Pedro, Adelantado de Cazorla, Doña Mencía, Condesa de Haro; Doña Leonor, Condesa de Medinaceli; Doña María, casada con Don Pedro Afán de Ribera. De estos personajes —todos muy amigos de hacerse palacios o establecer fundaciones— retengamos, sobre todo, los nombres del Duque, del Cardenal de España y el de la Condesa de Haro.

El primer Duque hizo construir el castillo de Manzanares el Real; su hijo, el segundo Duque, el palacio de Guadalajara. El Cardenal nos interesa indirectamente por ser el padre del Marqués de Cenete, señor del castillo de La Calahorra que más adelante mencionaremos como una de las primeras obras "italianas" de la Península. La Condesa de Haro fué la esposa de Don Pedro Fernández de Velasco, Condestable de Castilla, a quien debemos el palacio conocido con el nombre de *Casa del Cordón*, en Burgos y que mandó levantar la magnífica *Capilla del Condestable, en la catedral* de la misma ciudad. Por último, también la Condesa de Medinaceli está vinculada a estas empresas edificatorias, ya que su hijo, que concentraba dos de las más ilustres prosapias de España: Don Luis de la Cerda y Mendoza, Duque de Medinaceli, fué nada menos que el constructor del palacio de Cogolludo muy importante también para comprender los comienzos del Renacimiento en España. Con casi sólo estos nombres podremos presentar las más importantes obras de fines del siglo XV y de principios del XVI, tanto religiosas como civiles.



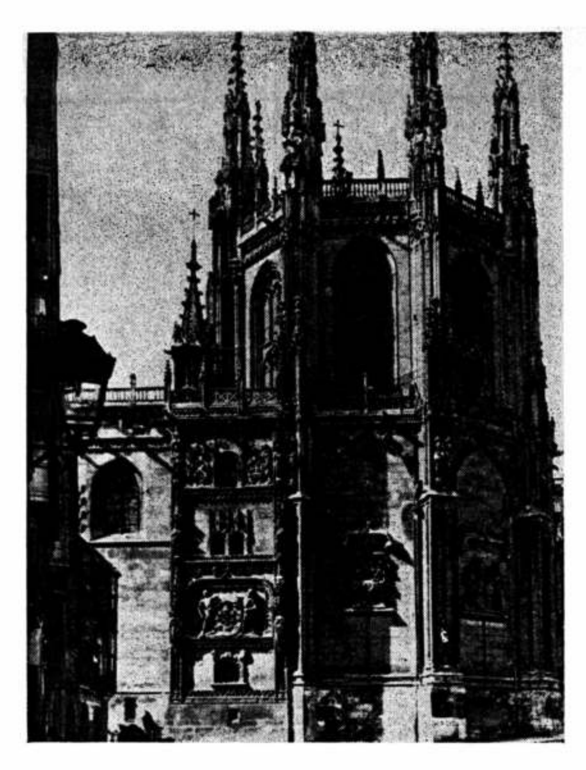
2. Burgos: capilla del condestable, en la Catedral.

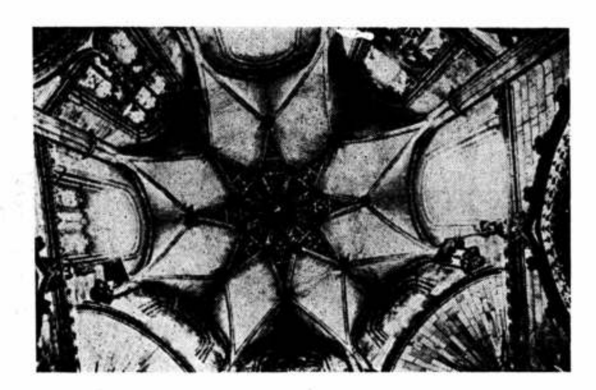
El Marqués de Santillana es uno de los antepasados de esos grandes señores un poco "salvajes" todavía ya que no habían sido aun "domesticados" en la corte y vivían orgullosamente en el campo, en sus castillos o en las ciudades —que les pertenecían— en casas y palacios que, según las crónicas, asombraban a los viajeros antiguos[8] que, sin embargo, venían del resto de Europa —Francia, Borgoña, Alemania, Italia— y no hubieran tenido de qué sorprenderse. Pues bien, para seguir con su ejemplo esclarecedor: el Marqués de Santillana escribió sonetos "fechos al itálico modo"[9]; tuvo una biblioteca nutrida de clásicos antiguos y de grandes autores "modernos" como Dante, Petrarca y Boccaccio; conocía el francés, el catalán, escribía en castellano pero imitando modelos galaicos, provenzales, italianos que eran, entonces, los tres grandes estilos de la lírica. En una palabra: la suya es una figura internacional, la figura de un ser culto, noble, rico, mecenas, sin que esas calidades oculten por eso al hombre de acción, al guerrero.

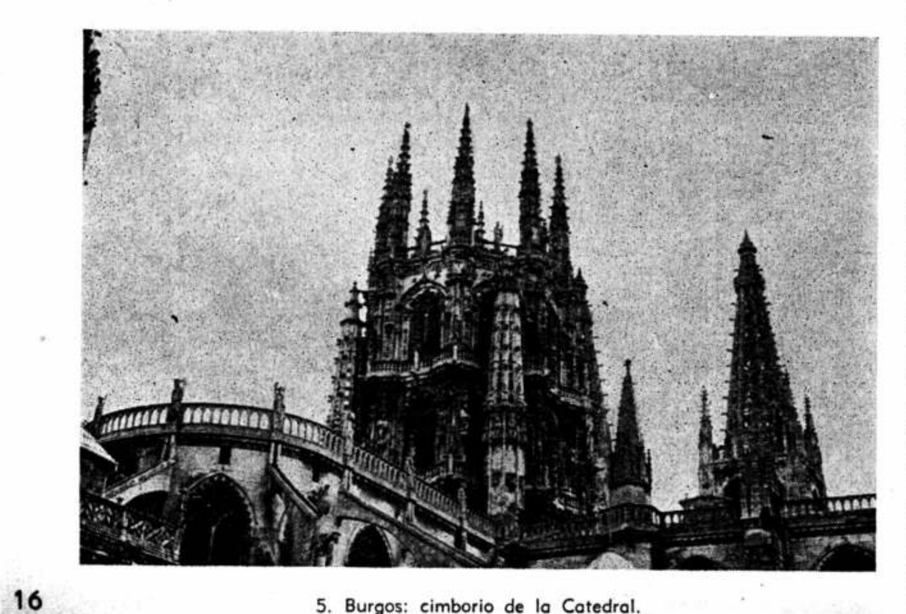
El poder de esas familias, su irradiación cultural, pueden compararse, en más pequeño, o lo que significaban los príncipes italianos en sus dominios particulares. Con esta diferencia: que España era un mosaico de distintos reinos que justamente en la época que analizamos se estaban empezando a soldar definitivamente en un solo bloque. Desde el punto de vista que ahora nos interesa puede decirse que la acción de estos nobles emprendedores quedaba reducida a la construcción de sus propias viviendas —cosa que nunca tuvieron tiempo o ánimo de hacer los Reyes Católicos— o de fundar alguna iglesia, hospital; aunque ya hemos visto cómo los Reyes Católicos, ávidos de gloria, retomaban algunas de esas fundaciones patrocinándolas con su iniciativa propia.

Existe, pues, una verdadera lucha material —que trasciende otra espiritual— entablada entre reyes y nobles. Lo curioso es comprobar que, así como los Reyes eran más bien conservadores, los nobles, los grandes mandatarios de la Iglesia —las armas y la religión son los dos grandes motores de la época— tenían, en arte, vistas mucho más universales, mucho más avanzadas de lo que podían tener los propios Isabel o Fernando.

Un rey es una institución que hay que cuidar; su poder radica en el compromiso de su posición privilegiada: a mitad de camino entre el pueblo y los nobles; entre las comunas y el campo; entre cristianos, moros y judíos; entre la industria y el comercio; la suya es


3. Burgos: capilla del condestable, en la Catedral.


4. Burgos: capilla del condesable, bóveda estrellada.


5. Burgos: cimborio de la Catedral.

una actividad *política* que se apoya en un principio *religioso*, puesto que el rey lo es, en España, "por la gracia de Dios". Tiene que estar bien con unos y con otros, unificar, mantener los territorios existentes, lanzarse a la aventura de América, emprender la expulsión de los que —erróneamente— considera enemigos: judíos, primero y moros, después.

Además su gestión se caracteriza por una fuerza que se impone sin ruido. Nada de "revolver" demasiado la legitimidad de Isabel al trono, por ejemplo. Ni menos aun de discutir el estratégico casamiento de Isabel con Fernando realizado en contra de la voluntad del entonces rey de Castilla y que representa un verdadero golpe de audacia. El contrato matrimonial que firmaron entonces aquellos jóvenes ambiciosos quedará único —sin antecedentes ni consecuentes— en la historia española. Si por un lado actúa el principio de "la unión que hace la fuerza", por otra parte y al mismo tiempo cada reino conserva la indispensable independencia en sus asuntos internos. Si a este "maquiavelismo"[10] agregamos, para completar el cuadro, la gran ambición de poder; la convicción de estar llamados a desempeñar un papel fundamental; la doble noción muy española de soberbia en la conducta y profunda devoción y humildad ante el poder espiritual de la Iglesia, comprenderemos que los Reyes, sencillos como guerreros en sus campañas militares, echarán, sin embargo, mano de todo lo que pueda conferirles lujo y prestigio. Así, coleccionan cuadros flamencos, tapices, se visten lujosamente y encargan obras arquitectónicas no dedicadas precisamente a su bienestar físico como palacios, casas de recreo con jardines a la moda de Italia o de Borgoña, sino construcciones de tipo religioso: conventos, iglesias, capillas u hospitales. Nada de revolucionario, pues, en su arquitectura. Nada que suene a demasiado revolucionario, al menos. Se toman las cosas que existen ya, las más evidentes y se les "enriquece". Si se construye "a la francesa" —*opus francigenus* se llamó el gótico en sus orígenes— nada hay que innovar; basta con encargar a escultores y arquitectos los detalles de lujo: de ahí el que llamamos "estilo Reyes Católicos". Esto, sobre todo, para los edificios religiosos; para los que están a medio camino entre lo religioso y lo civil —como los hospitales— puede quizá intentarse el modelo "a la italiana" o, mejor, "a la antigua". ¿Pero quién sabe las reglas en España en este tiempo? Por eso serán tan importantes —poco después— los tratados de arquitectura, que permitirán a los maestros de obras interpretar, más o menos libremente, un sistema coherente y armónico de proporciones.

Muy diferente, por no decir antagónica, la actitud de los particulares. Si bien es cierto que en el plano del poder

puro no pueden entrar en franca competencia con los Reyes, su desquite será —al menos— tener las mejores casas, los palacios que los mismos Reyes no poseen. Hospedarlos, agasajarlos y luchar entre sí, unos con otros, en el lujo y el refinamiento desplegados en cada ocasión que se presente. A mediados del siglo XVI Porreño [11] dice todavía hablando de Felipe II: "...puso casa al uso de Borgoña"; eso nos da la pauta de cómo —durante todo el siglo XV y el XVI— la corte de Borgoña fué considerada como la más refinada de Europa. El riguroso ceremonial, la cortesía y hasta la famosa cocina... no son franceses, sino borgoñones. Esos modelos caerán más tarde como una lluvia de lujo y sofisticación sobre la provinciana España con el séquito de Carlos V, repleto de flamencos y borgoñones. Pero ya algo parecido había tenido lugar previamente en ocasión del casamiento de Juana, la hija de los Reyes Católicos, con Felipe el Hermoso, hijo del Emperador Maximiliano de Austria y de María de Borgoña, única heredera, a su vez, del último gran Duque de Borgoña: Carlos el Temerario. Un noble de la comitiva de Felipe el Hermoso[12] nos da un testimonio inapreciable de lo que vió en España en ese largo viaje; en sus páginas se nota la "europeización" apenas naciente de España. En efecto, el país —apenas reunido en sus dos grandes reinos dominantes— se iba a encontrar con que la historia le deparaba un papel preponderante y dominador para el cual no estaba en realidad preparado. Su ambición, su afán de gloria, su religiosidad, sus armas le permitirán asumir esa situación de privilegio pero tendrá que aprenderlo casi todo en lo que se refiere al lujo, al refinamiento en las costumbres. España había tenido una vida dura en los últimos siglos. La lucha por la expulsión de los moros, la relativa despoblación de su territorio no le habían permitido conocer la comodidad de las costumbres "modernas" para la época, comodidad que, por otra parte —en país tan fánáticamente religioso— iba a ser siempre sospechosa de molicie y voluptuosidad. No olvidemos, por ejemplo, hasta qué punto la higiene corporal excesiva era juzgada como pecaminosa ya que para el buen cristiano representaba una práctica de los detestados infieles cuyo espíritu, sobre todo, había que destruir. Tratamos pues, hoy, de una época apasionante: el advenimiento de España al grado de primer potencia de la época. Veamos cómo se realizó en lo que a la iniciativa privada se refiere. Y esto —de acuerdo a lo que me he propuesto— mediante una serie de estudios concretos que versarán sobre edificios del dominio castellano. Conste que ni ignoro ni desprecio lo que ocurre contemporaneamente en Aragón, Cataluña u otras regiones de la Península pero estoy persuadido de que cada uno de esos casos particulares merece un estudio profundizado que se podría vincular —a un nivel general más elevado— con el nuestro que nos ocupa hoy.

El primer monumento del que tendremos que hablar en esta oportunidad será una capilla sepulcral. Pero en vez de ser —como la vez anterior— una capilla en una cartuja —caso de Miraflores— esta vez nos ocuparemos de la llamada *Capilla del Condestable*, en la Catedral de Burgos.

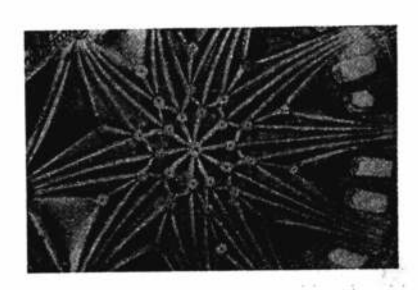
Existe una vieja tradición española de capillas sepulcrales de grandes personajes. Ya desde el siglo XIV es frecuente la construcción de estas capillas, generalmente de planta cuadrada u octogonal, de ahí su nombre popular de "ochavo" —como la moneda— sin duda deformación de la palabra culta: octavo.

Las catedrales góticas españolas, que remontan en su mayoría al siglo XIII, fueron originariamente mucho más ordenadas de lo que puede parecer al espectador desprevenido de nuestros días. En efecto, se diría que así como las catedrales francesas se mantienen, en general, aisladas dominando con su masa el medio urbano en que fueron erigidas; así como las inglesas, en cambio, forman parte de un complejo abacial: sala capitular, claustros, refectorio, etc. constituyendo una verdadera pequeña ciudad amurallada; las españolas —puras en un principio en el diseño de su planta— con el tiempo van "creciendo por agregación", como una madrépora. Parecería que ellas mismas, a lo largo de los siglos, "segregan" capillas, sacristías, que si bien las deforman les confieren, al mismo tiempo, una pintoresca complejidad sobre todo en lo que al espacio interior se refiere. Pero claro que esta imagen del auto-crecimiento es falaz: en realidad son hombres y muy concretamente hombres quienes en un afán póstumo de gloria mandan demoler muchas veces partes ya existentes (sobre todo en el deambulatorio) para construir en lugar de lo derruído nuevos aditamentos puestos bajo la advocación de algún santo familiar y que, generalmente, se destinan a recibir los sepulcros de grandes personajes, ya sean nobles o religiosos de categoría. Desde este punto de vista puede decirse que no hay diferencia —en tamaño, riqueza, majestuosidad, situación privilegiada dentro de la catedral— entre lo que se podían mandar hacer los reyes y los grandes mandatarios de su corte.

Esas capillas, pues, como digo, son generalmente ochavadas, lo cual permite recubrirlas de un techo formado por nervaduras góticas entrelazadas que dibujan una bóveda en estrella, de gran efecto decorativo. Se cumple así ese gusto —que Chueca Goitía exagera al calificar de *invariante* [13]— por la concentración decorada en las partes altas del ámbito arquitectónico. La parte baja de los muros resulta, por el contrario, de superficie lisa sobre la cual se



6. Murcia: exterior de la capilla de los Vélez.



7. Murcia: bóveda estrellada de la capilla de los Velez.

van a inscribir, en fuerte relieve, los escudos y blasones familiares esculpidos directamente en la piedra con gran riqueza y profusión decorativa. La parte alta de esos mismos muros está, a su vez, perforada por grandes ventanales góticos que iluminan así el espacio encerrado de una manera muy efectiva y bastante teatral, ya que la fuente luminosa está situada a gran altura. Adosadas a los muros o en el centro, debajo de la bóveda estrellada y haciendo juego con ella de manera simétrica: las riquísimas tumbas que si en un principio eran góticas no tardarán —como vimos en *Miraflores* o en la *Capilla Real*, de Granada— en ser confiadas a artistas venidos de Italia y, más tarde, a algunos de sus admirables discípulos españoles como Bartolomé Ordóñez.

Una de esas capillas, que he descrito en general, fué la del Cardenal Don Gil de Albornoz, en la Catedral de Toledo. Otra de las más famosas— su vecina en la misma catedral— la del favorito de Juan II de Castilla, el envidiado y execrado D. Alvaro de Luna que terminó su turbulenta existencia en el patíbulo pero que previamente había tenido la grandiosa idea de hacerse edificar una admirable capilla sepulcral, la que existe todavía y se conoce con el nombre de *Capilla de Santiago*. Podría citar todavía, para mayor abundamiento la rica —aunque un poco más provinciana— *Capilla de los Vélez*, en la Catedral de Murcia; pero sin duda la más célebre, el ejemplo más típico, el modelo incomparable de las capillas sepulcrales españolas —no sólo por sus dimensiones sino por la belleza intrínseca de las formas —es la ya citada *Capilla del Condestable* en la Catedral de Burgos. La mandó edificar D. Pedro Fernández de Velasco,[14] Condestable de Castilla, Conde de Haro, casado con Doña Mencía de Mendoza que ya mencioné antes como una de las hijas del Marqués de Santillana.

Se empiezan las obras de 1482 gracias a la indispensable bula del Papa Inocencio VIII, y a la muerte del Condestable en 1492 —año de la toma de Granada, del descubrimiento de América— las obras estaban tan avanzadas que permitieron que a su muerte el fundador de la capilla recibiera sepultura en ella mientras se terminaban algunos detalles de la decoración. Torres Balbás sostiene que las distintas campañas de trabajos llegaron hasta 1532. La obra es debida a Simón de Colonia —el mismo que trabajó en *Miraflores*— hijo de Juan, el autor de las torres de la catedral. También Torres Balbás señala que Street había establecido una relación entre las bóvedas estrelladas de la Capilla de los Vélez, en Murcia, la de la Capilla del Condestable y la del cimborio de la catedral de Burgos y las bóvedas nervadas musulmanas, sobre todo las de las de los *mihrab*.[15] En realidad, por uno de esos complejísimos cruzamientos culturales la inspiración —o el recuerdo— de lo musulmán resulta paralelo, en un momento dado, al preciosismo del gótico tardío que ya es capaz de manejar la piedra, calarla, hacerla transparente como un encaje en un alarde de puro tecnicismo que puede llegar a una gran belleza plástica. Contemporáneamente los ingleses inventaban las maravillosas bóvedas "en abanico" (Capilla sepulcral de Enrique VII, en *Westminster Abbey*, por ejemplo); y los franceses, con un pie ya en el Renacimiento, perseguían también un ideal parecido —aunque menos gótico que el inglés— colgando de las bóvedas enormes *pendantifs*[16] de piedra calada. Pero sin duda donde se encuentra el mayor parentesco de lo extranjero con lo castellano es en los monumentos portugueses de estilo "manuelino",[17] sobre todo en Tomar o en Belem, cerca de Lisboa.

El efecto riquísimo y desconcertante de esta linterna de "dominante vertical" —pues es mucho más alta que ancha— se completa con la magnífica reja que la separa del deambulatorio, un gran retablo atribuído a Felipe Bigarny, y otros detalles escultóricos que pueden ser del mismo Simón de Colonia y quizá de Gil de Siloé. En el centro: las tumbas del Condestable y su esposa cuyas estatuas funerarias están talladas en mármol de Carrara y provienen de un taller, según todas las apariencias, genovés.

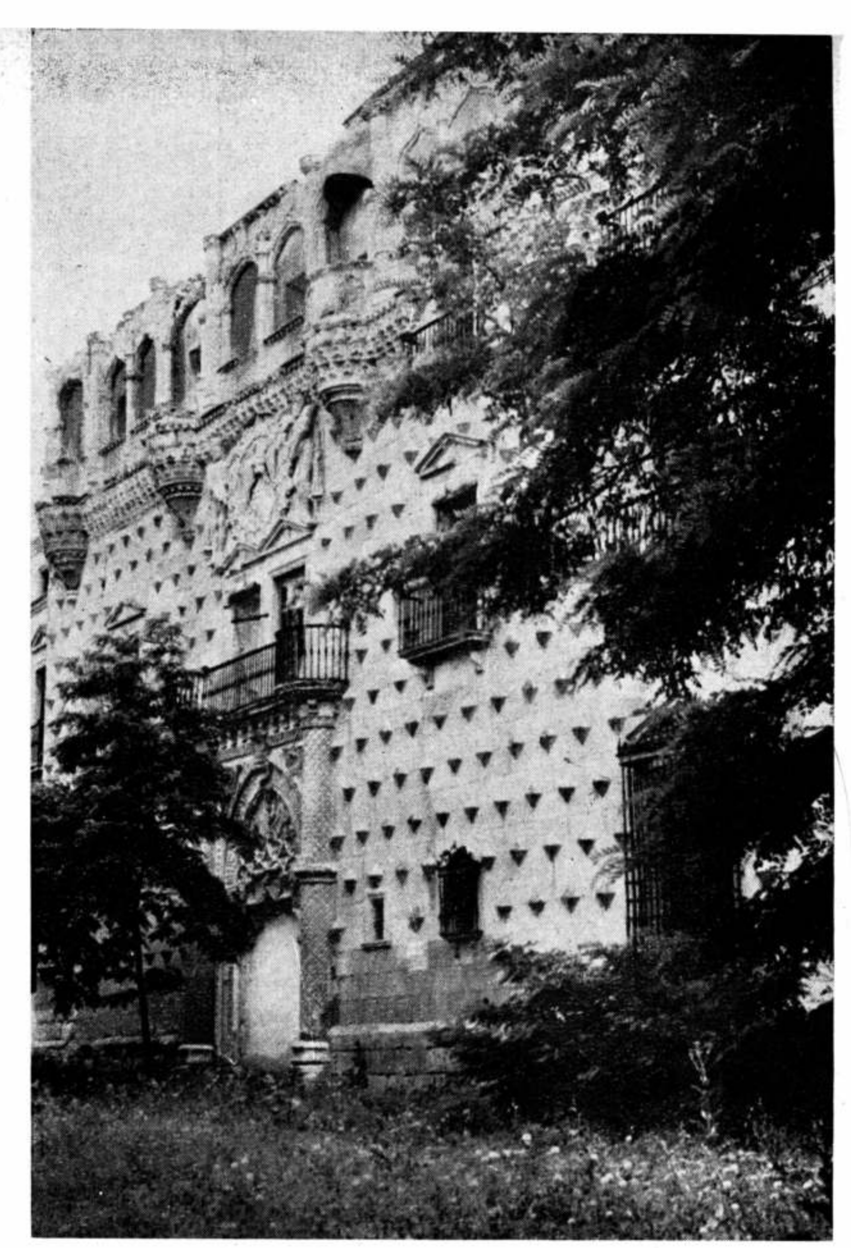
Por fuera también la Capilla del Condestable repite, en cierto modo, el efecto decorativo interior aunque, como corresponde a fachadas exteriores, con mayor sobriedad ornamental. En las distintas facetas que dibuja el tambor del enorme octógono —adosado salvo por tres de sus caras —se repite el esquema del interior: la parte baja de los muros es lisa, en ella, enmarcados por arcos ojivales se destacan orgullosamente los enormes escudos de armas sostenidos por dos figuras masculinas: a veces salvajes de cuerpo hirsuto esgrimiendo enormes clavas; otras, sencillamente pajes o guerreros armados. A más de la mitad de la altura total del muro corre un primer entablamento rematado por una balaustrada calada por encima de la cual se abren los grandes ventanales de tracería gótica. La articulación de las distintas caras del octógono está acusada por pilares en resalto que rematan, por encima de la balaustrada superior, en pináculos muy recargados, complejísimos por estar formados de figuras bajo dosel envueltas por una decoración delirante que, de lejos, los transforma en siluetas bastante incomprensibles con un acento "oriental" que las acerca a las ya citadas obras portuguesas.

En una palabra: la *Capilla del Condestable* nos sirve para comprender muchas cosas: la primera y más importante, quizá, sea la de que en el gótico Reyes Católicos quedan pocos elementos del gótico originario francés, que luego se hizo internacional. Apurando mucho los conceptos diríamos que los únicos elementos verdaderamente reconocibles son primero: la "tensión vertical" de las formas, su poder ascensional muy mitigado en España por las impostas que "cortan" horizontalmente todo excesivo intento de vuelo en sentido vertical; segundo, y ya en el dominio de las formas puras: la ojiva, moldeada de un modo elástico, asumiendo formas complejas llenas de curvas y contracurvas, arcos rebajados, conopiales, etc.; y por último: las bóvedas nervadas que, de mero procedimiento constructivo, llegan a una verdadera locura expresionista muy efectiva desde el punto de vista plástico. Como elementos originales y positivos del estilo mencionaremos, ante todo, la habilísima utilización de los escudos como decoración de "relleno" de muros que, de otro modo, permanecerían desnudos e inexpresivos. En el interior de la Capilla hay, en efecto, dos series de escudos superpuestos: en la zona baja del muro los de los Velasco y Mendoza se presentan enormes, oblícuos, coronados por yelmos con cintas y hojarasca desplegada en magníficas volutas; en alto, los dos mismos escudos repetidos, pero esta vez en más pequeño, verticales y sostenidos por salvajes y escuderos. Otro rasgo, común al gótico europeo de la época, es el "bordado" de la piedra que le quita su apariencia de elemento portante y la convierte en algo más blando pero profundamente decorativo; hasta el punto de que si no estuviera en juego la noción de escala, esta capilla, vista desde la reja del deambulatorio, podría parecer una obra de orfebrería, un tabernáculo gigantescamente agrandado.

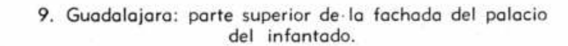
Esta es la grandeza y miseria del estilo. Para un profano hay que convenir que este carácter 'hormigueante" de la forma no se pierde en el plateresco y sólo se interrumpirá con los intentos serios de hacer penetrar en España un Clasicismo ortodoxo pero esto no lo veremos por lo menos hasta 1526 con el comienzo del Palacio de Carlos V, en la Alhambra de Granada. Entonces, sólo entonces, podremos decir que el espíritu de las formas ha cambiado en Castilla, aunque a decir verdad, todavía se seguirán haciendo obras tardías marcadas por la resonancia del gótico y del plateresco.

Tenemos que ocuparnos ahora de otra obra de una de las grandes familias ya mencionadas, precisamente del *Palacio de los Duques del Infantado*, en Guadalajara que es, sin duda, el más magnífico ejemplo de residencia privada de la época. Lo mandó edificar el segundo Duque del Infantado, nieto del famoso escritor que conocemos con el nombre de Marqués de Santillana. Ayudado por algunos maestros de obras musulmanes es obra de uno de los arquitectos más ilustres de la época: Juan Guas, de quien hablamos ya a propósito del proyecto y realización de *San Juan de los Reyes*, en Toledo.

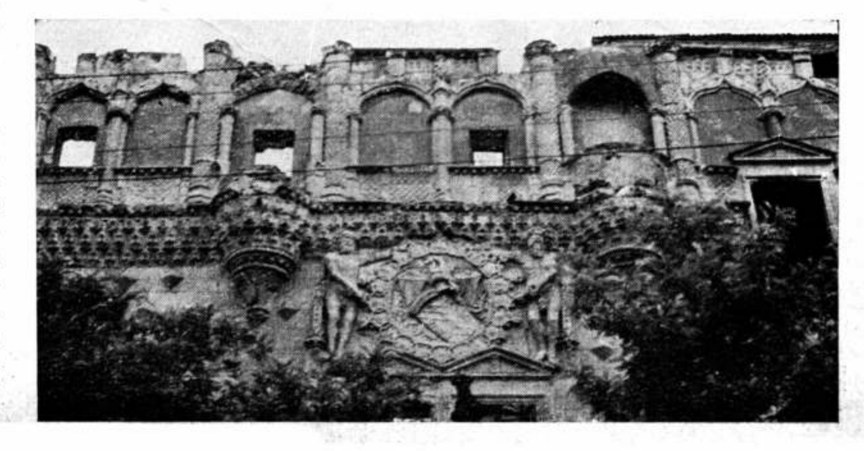
Se trata no ya del castillo medieval, núcleo alrededor del cual se han formado generalmente los pequeños pueblos españoles (sabido es que los romanos preferían fundar sus ciudades en el llano al borde de algún río potable pues para ellos la ciudad era ante todo un campamento militar). El palacio [18] —no ya castillo— de la familia del Infantado, en Guadalajara, entra dentro de la tradición de las grandes casas urbanas de los siglos XIII y XIV, muchos de cuyos mejores ejemplos están aun hoy en pie, en Burgos y en Avila, especialmente. Posee ya todos los elementos de una composición no improvisada: en efecto, al centro de una enorme fachada con una decoración en "puntas de diamante" (hay un antecedente en el *Palazzo dei Diamanti*, en Ferrara) una gran puerta gótica se abre, flanqueada por columnas historiadas que sostienen un balcón de hierro en el primer piso. Por encima de la abertura de este balcón: un gigantesco escudo de armas sostenido por dos "salvajes", como los ya descritos a propósito de la Capilla del Condestable. Planta baja y primer piso —verdadera *pianta nobile* o planta principal— tienen la considerable altura que corresponde a locales y salas de aparato. Por



8. Guadalajara: palacio del infantado, fachada.

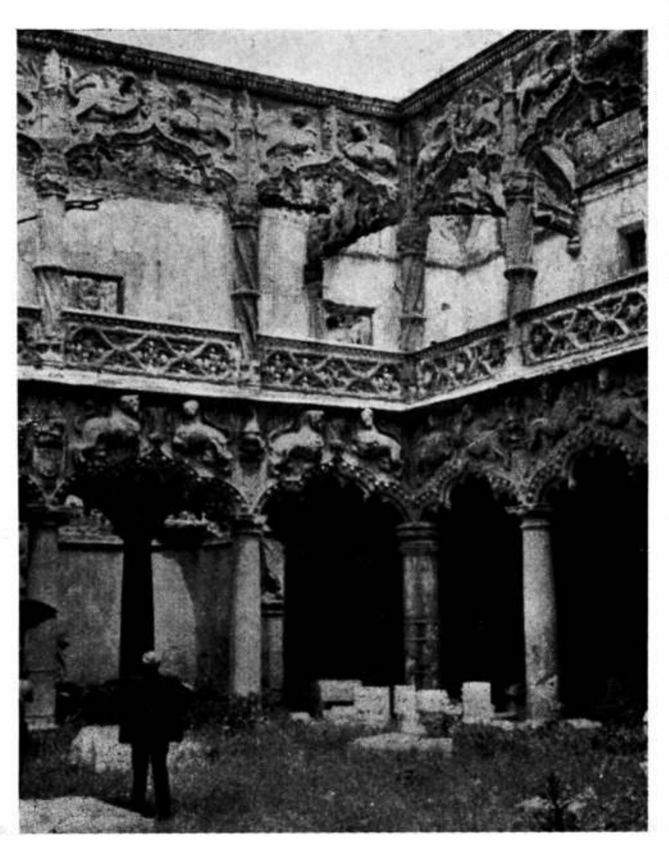


9. Guadalajara: parte superior de la fachada del palacio del infantado.





10. Guadalajara: portada del palacio del infantado.



11. Guadalajara: palacio del infantado; patio principal.

encima y al nivel superior del escudo de armas, corre un extraño friso con salientes como troneras, tratado en un gótico que de lejos hace pensar en las estalactitas de la decoración árabe. Por último remata la fachada una verdadera *loggia* muy calada, que constituye un ático que cierra la composición por la parte superior. Este edificio, enormemente dañado durante la guerra civil, está sufriendo reparaciones que no permiten, todavía, darse una idea aproximada de lo que debía ser el palacio en tiempos de su esplendor. En cambio, el patio, en claustro de dos pisos y ya restaurado, nos permite comprender la fama de edificio precioso y único de que gozó desde la antigüedad.

Es éste un patio difícil de clasificar. Las columnas del claustro inferior que eran torsas [19] sostienen arcos conopiales [20] de extrañas curvas y contracurvas. Estos arcos están literalmente "bordados" en la piedra y constituyen una decoración que recuerda, a primera vista, la floración de los corales. Pero quizá lo más sorprendente para un espectador desprevenido sean los leones afrontados y rampantes que se alzan en parejas en cada uno de los arcos, no sólo en planta baja sino también en la galería del primer piso. Si en Tomar se podía hablar de la influencia de Oriente, que los viajes de Vasco de Gama habían permitido conocer y asimilar a los portugueses, en este caso la influencia habrá que buscarla simplemente en lo musulmán o en el Cercano Oriente que los Cruzados conocieron y que tanto les impresionó en materia de monumentos y de decoración. Sabido es que la ley coránica prohibe la representación de hombres y animales, pero, con todo, siempre existen excepciones ilustres tales como —sin ir más lejos— la llamada fuente de los *Leones*, en el patio del mismo nombre en la Alhambra de Granada. Pero aquí no nos interesa tanto descubrir la filiación histórica de dicho motivo heráldico y ornamental. En los espacios que dejan estas parejas de leones afrontados se van alternando los escudos de las familias de las que descendía el Duque, coronados por un yelmo sostenido por un águila.

En el patio hay letreros que proclaman la participación en las obras de Juan Guas y de un musulmán de nombre de Eguaomait [21] y es evidente que sólo esta colaboración, esta mezcla de elementos dispares pueden explicar mucho de la mejor arquitectura española de la época. Lo cierto es que este patio, con su belleza salvaje, siempre un poco extraña para ser española, resulta sin duda el más famoso patio del gótico Reyes Católicos. La piedra blanca, dorada por los siglos contribuye —pese a sus cicatrices —a hacer de este conjunto un monumento imperecedero.

Si en la fachada, disposición general de la planta, patio cuadrado comunicando por un zaguán recto con la en-

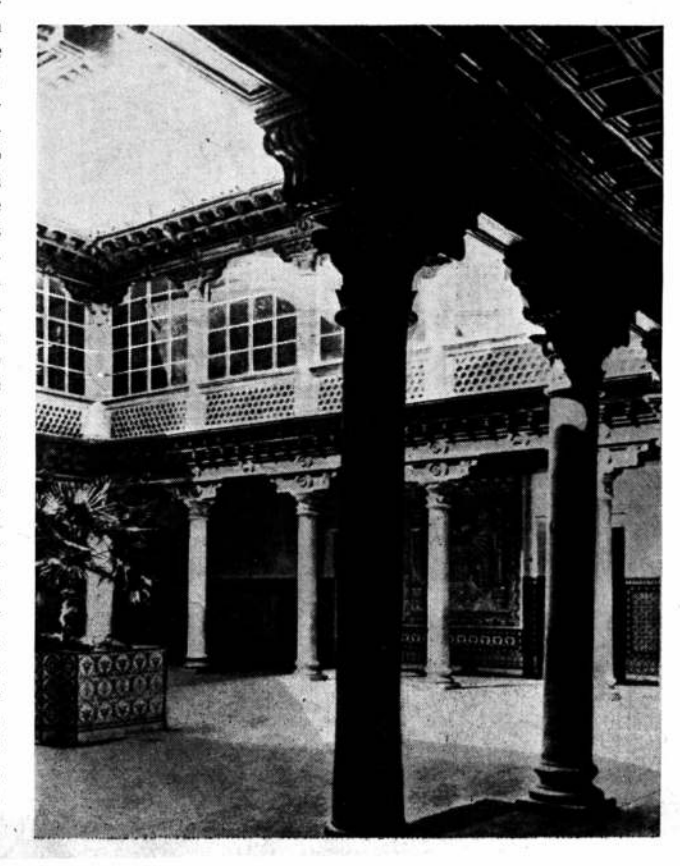
trada, se ven todos rasgos de palacio del Renacimiento "a la italiana", en los detalles se nota, en cambio, la influencia de la mano de obra mudéjar. El carácter "oriental" de la decoración del patio es por demás evidente pero, digamos, está tan entretejido con el estilo "occidental" de la disposición de las partes que resulta difícil separar uno del otro y hay que tomarlos, más bien, como una integración totalmente lograda.

En cambio la descripción de los salones —en los cronistas y en Lampérez, por ejemplo, que los vió intactos— pone de manifiesto el elemento musulmán muy marcado y al "estado puro". En el patio se diría que artistas cristianos y musulmanes "sueñan" un gótico —inconcebible en Francia,[22] por ejemplo— y lo combinan *ad libitum* con elementos que les son familiares, con formas que sienten cada uno a su manera. Desde el punto de vista estrictamente cultural resulta curioso comprobar que el gótico que se practicaba en España —de origen francés corregido por versiones flamencas, borgoñonas [23]— en un momento dado actúa de manera paralela a la concepción mudéjar de la forma. Parecería que, por distintos motivos y por distintos medios unos y otros artistas, cristianos y musulmanes, buscan en una decoración detallista, muy concentrada en ciertos puntos, la manera de "vestir" muros y edificios enteros para proporcionarles riqueza y lujo.

En el artículo anterior vimos, por ejemplo, cómo las inscripciones arábigas se transformaban en leyendas góticas que corrían por los entablamentos o alrededor de las puertas, constituyendo un elemento decorativo colocado siempre en lugar de honor. Coincidencia también —o ya contaminación muy inextricable— entre las estrellas, los polígonos, cuya ciencia y gusto desarrolló entre los árabes el conocimiento de la geometría y la dicha prohibición de representar hombres y animales y las rosetas del gótico, qué desde los comienzos del estilo, habían jugado infatigablemente con la partición y división del círculo en todas las combinaciones posibles. En un momento dado todo se une: un gran señor ávido de novedades y de gloria da carta blanca para una obra sin par; un arquitecto que no olvida sus orígenes nórdicos ni las maravillas que ha visto entre los infieles propone planos y detalles y, por último, unos decoradores, escultores, ebanistas, yeseros, albañiles musulmanes, los interpretan libremente al doble gusto de la época: y ya tenemos —por milagro de circunstancias concurrentes— el patio del *Palacio del Infantado*, quebradero cultural de cabeza para los eruditos pero que se impone al común espectador sensible como una obra de un sabor y una belleza incomparables. En los salones, el efecto dominante es el que se encuentra normalmente en la



12. Guadalajara: detalle del patio en el palacio del infantado.

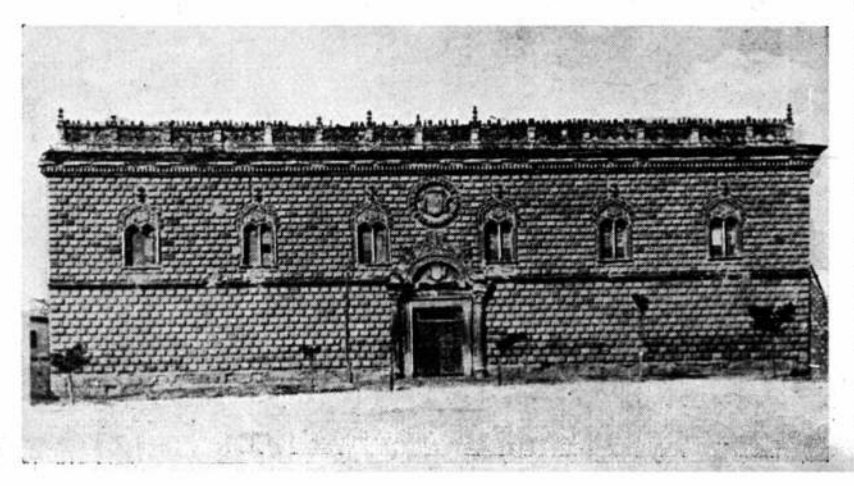


13. Guadalajara: patio del palacio de otro Mendoza, don Antonio, terminado en 1507 y ya marcadamente renacentista.



14. Cogolludo: fachada del palacio de los duques de Medinaceli.

15. Cogolludo: portada del palacio de los duques de Medinaceli.



tradición española de la época: los locales geométricos, casi pobres y a veces simplemente blanqueados a la cal, reciben como una corona —suprema expresión de refinamiento y de lujo en ese momento histórico— un techo mudéjar. En unas ocasiones en la versión sencilla de la viguería labrada; en otras, constituyendo verdaderos artesonados llenos de estrellas entrelazadas, de incrustaciones y, en otras, en fin, como en el caso del *Salón de Linajes*, con una magnífica techumbre en estalactitas, profusamente dorada y equivalente a las que podríamos ver en Granada, en la Alhambra o en Sevilla, en el Alcázar.

Digamos, por último, que en este palacio único no ha habido —¡a Dios gracias!— ninguna enseñanza rígida de escuela, ninguna academia vigilante siempre dispuesta a coartar el impulso nuevo o la imaginación desatada: la fauna y la flora [24] más fantásticas, las formas del gótico y del mudéjar han encarnado en una planta "a la italiana"— en los materiales nobles, cubriéndolos literalmente de signos y símbolos que pertenecen al mismo tiempo a distintas culturas reunidas aquí en un extraño equilibrio inestable.

Me tengo que referir ahora a otro palacio urbano muy importante en la historia de la arquitectura española. Se trata del de Cogolludo, en la misma zona geográfica que el anterior, vale decir: entre Castilla la Nueva y Aragón. Este palacio mandado construir por el Duque de Medinaceli (ese Don Luis de la Cerda y Mendoza del que hablamos antes) debió levantarse en la última década del siglo XV. Contemporáneo, aunque un poco posterior en sus inicios, al de Guadalajara que había sido comenzado en 1480 y terminado más o menos alrededor de 1496. En el de Cogolludo la larga fachada es de dominante marcadamente horizontal. Resulta bastante excepcional en la España de la época porque ocupa un solar aislado cumpliendo así uno de los ideales del Renacimiento italiano que consiste en imponer, para el perfecto palacio urbano, el aislamiento total del resto de la edificación lo que permite el despliegue de sucesivas fachadas. Pero, en vez de ser de tres o cuatro plantas como sus gloriosos antepasados italianos, aquí propietario y arquitecto se han contentado con algo mucho más modesto. El frente principal está tratado en piedra según un diseño almohadillado que da unidad al conjunto. Se destaca la planta baja

porque, al no tener ninguna abertura salvo la puerta, constituye un piso más pesado que cumple muy bien su función plástica de basamento. La portada, muy ancha, está coronada por un tímpano con las armas del propietario; coincidiendo con la parte superior de las dos columnas labradas con fina decoración corre una imposta que sirve para acusar la separación de los pisos. En la planta noble se abren seis ventanas germinadas decoradas aun al modo gótico. En el centro, en eje con la puerta, se vuelve a repetir el escudo de la familia, esta vez de mayor tamaño e insertado —como un sello— dentro de una corona circular de laurel de gran efecto decorativo.

Lampérez [25] hace observar muy bien que tanto el del Infatado, en Guadalajara, como este de Medinaceli, en Cogolludo, que nos ocupa ahora son "nuevos" en el sentido de que no tienen torres y poseen un zaguán recto, no acodado, como el de los castillos fuertes, siempre preparados a la defensa. En tiempos de Lampérez se atribuía a Enrique de Egas, Lorenzo Vázquez o Cristóbal de Adonza; hoy Camón Aznar [26] no parece proponer ningún nombre absolutamente certero y Chueca Goitia lo hace aunque indirectamente [27]. En efecto, después de haber afirmado que el *Colegio de Santa Cruz*, en Valladolid, no puede ser de otro que de Lorenzo Vázquez, dice del palacio de Cogolludo: "...con parentesco tan evidente con él, que el mismo trazador tuvo que intervenir en ambos".

Presento uno de estos palacios a continuación del otro para que se pueda apreciar la diferencia estilística y cultural que existe entre ellos. El de Guadalajara retoma una tradición española: en casi todas las ciudades —y no sólo en las castellanas sino también en las otras— desde muy antiguo los nobles tuvieron su gran casa o palacio. A veces puede ser de aspecto muy rudo y medieval como la casa del marqués de Lozoya, en Segovia, con una torre almenada como un castillo. Otras como la *Casa del Cordón*, en Burgos, son de aspectos menos agresivo.

En ese sentido los palacios de Guadalajara y Cogolludo no hacen más que inscribirse en la tradición. Sin embargo, con un propósito didáctico y clasificador, creo ver en el primero, el ejemplo más ilustre, célebre desde la antigüedad, de lo que podríamos llamar el "estilo civil" del gótico Reyes Católicos. Gótica más antigua parece ser la gran portada con su simple ojiva alrededor de la cual hay escrita en caracteres góticos una leyenda; las ventanas son apenas aberturas [28] en un paramento decorado a intervalos regulares por un elemento repetido, diamantes en este caso. El motivo parece ser de origen musulmán [29] y existen otros ejemplos en España como la *Casa de los Picos*, en Segovia; la *Casa de las Conchas*, en Salamanca y el *Palacio de Javalquinto*, en Baeza.

Más arriba aun en la fachada se despliega una especie de cornisa en estalactitas con troneras por encima de la cual hay una galería que sirve de paseo. Estos dos rasgos son reminiscencias de castillos fuertes. Las troneras y su manera de estar tratadas son un recuerdo directo de otra propiedad de los Duques del Infantado, el *Castillo de Manzanares el Real*, que mandó edificar el primer duque del título. El *adarve* o galería superior, corresponde también al paseo de ronda de los castillos feudales que, con la moderación de las costumbres se ha transformado en un lugar de paseo para tomar el fresco lejos de las miradas indiscretas. Este rasgo permanecerá por varios siglos en la arquitectura peninsular.

Nada de eso, en cambio, en el palacio de Cogolludo. Se trata ya de una vivienda típicamente urbana y que quiere "estar a la moda". Los historiadores parecen olvidar demasiado a menudo que ningún estilo se sustituye a otro de la noche a la mañana y que son elementos dispersos los que aparecen primero tímidamente y luego con más firmeza hasta que logran integrarse y constituir la expresión madura y coherente de una manera de interpretar las formas. Así, en Cogolludo, quizá por voluntad expresa del arquitecto Lorenzo Vázquez —que también lo usó en Valladolid—, o quizá simplemente por haber tenido a mano un tallista capaz de trabajar la piedra, uno de los elementos que "hacen moderno" es el almohadillado del que está cubierta completamente la fachada. Otro motivo "nuevo" entonces es la portada de medio punto con tímpano y pilastras —también en el *Colegio de Santa Cruz*, en Valladolid— labrados ricamente en la piedra. Estamos presenciando aquí los titubeos de lo que después vamos a llamar el *plateresco*.

¿Pero qué es este plateresco? Parece la interpretación un poco arbitraria e imaginativa de los motivos ornamentales que habían traído los artistas italianos, motivos predominantemente florentinos. Ahora bien: estos artistas eran sobre todo escultores y su repertorio estaba limitado a pilastras decoradas con motivos florales, guirnaldas de frutas, querubines, candeleros, medallones con retratos, balaustres, volutas o ménsulas invertidas. Todos estos elementos constituyen de por sí una "gramática" suficiente para la orfebrería o para pequeñas composiciones de arquitectura como puede ser una tumba adosada a un muro, un edículo, etc. Sin duda estos elementos dispersos gozaron pronto de un enorme prestigio en la Península, separada de Italia por la distancia y las dificultades de los viajes. Y así como en Italia los estilos —en arquitectura y en escultura— iban a seguir evolucionando en el maravilloso y complejo Renacimiento, en España, en cambio, arquitectos, maestros de obras, escultores, orfebres, diseñadores de portadas de libros o decoradores en general, se encontraban coartados pues querían hablar un idioma del cual apenas si conocían unas cuántas palabras sueltas. Podría decirse que, si el vocabulario era dado, la "sintaxis" —o sea las relaciones entre unas partes y otras— las tuvieron que inventar ellos mismos. Lo cual no habla en desmedro del futuro estilo que va a nacer: el plateresco, sino que trata de caracterizarlo desde sus orígenes. En efecto, con esos cuántos elementos dispersos, ciertos grandes arquitectos como Rodrigo Gil de Hontañón, capaz de construir en gótico ortodoxo la catedral de Segovia en pleno siglo XVI, pudo también realizar en plateresco la espléndida fachada —una de las más originales y equilibradas de la arquitectura española— de la Universidad de Alcalá de Henares.

Otro elemento que los historiadores parecen no tomar bastante en cuenta es el de la dificultad de obtener ciertos materiales y —el simétrico— de que quien manda construir la obra se debe conformar con el artista que tiene a mano. A su vez, en esta cadena de adecuación a lo existente, al arquitecto le deberán bastar los entalladores o albañiles que encuentre en donde le toque actuar. Ocurre así que ciertas partes pueden quedar durante siglos sin terminar y que otras veces artistas "nómades" —generalmente extranjeros de paso— se vean encomendar un trabajo que no tiene, después, demasiada relación, ni como espíritu ni como forma, con el resto del monumento. Tal vimos había sido el caso de los tallistas franceses de la portada del *Hospital Real*,

en Compostela, decorando un edificio debido a Enrique de Egas.

El palacio de Cogolludo tiene un patio que originalmente comportaba dos galerías superpuestas. Hoy nos debemos contentar con la baja pues el edificio ha perdido la galería superior. En lo que queda vemos columnas de tipo "brunelleschiano" que soportan arcos rebajados. El conjunto es encantador aunque resulta de factura un tanto provinciana.

Estos dos palacios representan dos versiones contemporáneas y más o menos afectadas por el italianismo que empezaba a llegar, en todos los órdenes, a la Península a fines del siglo XV. Pertenecen ambos a dos familias entre las que se cuentan los grandes mecenas de la época: los Infantado y los Medinaceli. En el de Guadalajara lo "italiano" está solamente en la concepción general de la planta. Torres Balbás señala muy bien que el hecho de que la fachada principal se abra a la calle, que pasando el zaguán se llegue a un patio, son todos ellos rasgos "occidentales". En efecto, en un palacio "oriental" la fachada sería ciega, muro neutro —como en las casas árabes— y sólo después de penetrar por corredores tortuosos se descubriría la fachada interior, "íntima", diríamos mejor.

En el de Cogolludo, en cambio, lo italiano domina: disposición general de la planta, fachada, portal con su tímpano, escudo dentro de la corona de hojas o "*láurea*". Lo mudéjar —tan fundamental en el otro— no existe aquí. Y en cuanto a lo gótico queda apenas como resabio en las ventanitas divididas por una columnilla central, aberturas que se pierden un poco dentro de la rudeza que dibuja el esquema del almohadillado por toda la superficie de la fachada.

En un próximo artículo de esta misma serie me seguiré ocupando de algunas otras de las obras capitales debidas, en esta época, a la iniciativa privada. Al presentar mis ejemplos dentro del marco que les señala el tiempo debo advertir al lector apresurado que porque hable ya del Renacimiento ello no supone forzosamente que no vaya a volver sobre el gótico una y otra vez. Justamente si he elegido hoy estos dos palacios —contemporáneos y distintos de concepción— es para agregar una prueba más del eclecticismo básico de la época que estamos estudiando.

---

1. Consultar artículo anterior: I, *Los reyes constructores*, Nuestra Arquitectura, Nº 386.

2. *Les architectes célèbres*, Mazenod, París, 1959, dos tomos dirigidos por Pierre Francastel con colaboraciones de Argan, Zevi, Dorfles, Wittkower, Blunt, etc.

3. Los puntos de vista de Francisco Ayala están dispersos en conferencias, artículos y libros el más reciente de los cuales es: *Experiencia e invención*, Taurus, Madrid, 1960.

4. José Ortega y Gasset en *El espectador: Ideas sobre los castillos*, desarrolla ideas muy interesantes para entender la mentalidad feudal española.

5. El mismo Ortega, en *España invertebrada*, critica esta denominación diciendo que no se puede llamar Reconquista a una cosa que dura ocho siglos.

6. Pero López de Ayala, *Crónica de los Reyes de Castilla;* Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas;* Hernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla.*

7. Para estudiar a los cronistas o al Marqués de Santillana se puede consultar la excelente obra de Manuel de Montoliú: *Manual de historia de la literatura castellana.*

8. Todos los viajeros de los siglos XV y XVI que nos han dejado sus crónicas: Rosmithal, Münzer, Antoine de Lalaing, Navagero, Vandenesse mencionan con entusiasmo, por ejemplo, el palacio de los Duques del Infantado, en Guadalajara, del que nos ocupamos extensamente más adelante. Consultar J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros*, Aguilar, Madrid, 1952.

9. Ver Montoliú *op. cit.*

10. Se sabe que Maquiavelo tomó a Fernando de Aragón —el *Católico*— como modelo para *El Príncipe.*

11. Porreño: *Dichos y hechos de Felipe II.*

12. Antoine le Lalaing, consultar el ya citado libro: *Viajes de extranjeros.*

13. Fernando Chueca Goitía, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Dossat, Madrid, 1947.

14. No puedo resistir a la tentación de copiar una inscripción de una casa en Santillana del Mar, aunque no estoy seguro de que se trate de la misma familia Velasco, y que creo demuestra más elocuentemente que nada el orgullo —sacrílego en este caso— de algunos antiguos castellanos: "Antes que Dios fuera Dios / Y los peñascos peñascos / Los Quirós eran Quirós / Y los Velascos Velascos".

15. "Nicho que en las mezquitas señala el sitio adonde han de mirar los que oran", *Dicc. de la Academia.*

16. Se llama así a una clave de bóveda, generalmente esculpida, que "cuelga" sobre el vacío.

17. Se llama "manuelino", en Portugal, al estilo practicado durante el reinado de Don Manuel 1º (1469-1521).

18. André Chastel en su curso de este año. 1962, en el *Instituto de Arte y Arqueología*, de París, ha hecho una aclaración muy interesante sobre terminología: en francés hay dos nociones diferentes, la de "chateau" y la de "chateu fort", mientras que nosotros decimos genéricamente "castillo" a la fortaleza. Lo que los franceses llaman "chateau", a secas, es para los italianos una "villa", para nosotros una residencia rural. Por último el "palazzo" italiano corresponde de bastante bien a nuestro "palacio" o sea: una estructura grande y lujosa. Por eso Versalles es "chateau" para los franceses y "palacio" para nosotros.

19. Digo que "eran" torsas porque desde el siglo XVII han sido sustituídas por unas columnas toscanas, bastante rechonchas y que nada tienen que ver con el resto de la decoración del patio que hay que imaginar, con un esfuerzo, en su aspecto primitivo.

20. Arco conopial: "El muy rebajado y con una escotadura en el centro de la clave, que le hace semejante a un pabellón o cortinaje", *Dicc. de la Academia.*

21. Leopoldo Torres Balbás: *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, tomo IV de la *Ars Hispaniae*, Plus-Ultra, Madrid, 1949 da la lista: "Proseguían las obras en los siguientes; por cuentas de 1494 a 1496 sabemos que la dirección corría a cargo de Lorenzo Trillo, autor de dibujos y muestras para diferentes partes; intervenían también en las obras un Hamad Atajabi, maestro representante de los Duques, que tasaba y fijaba precios y daba el visto bueno a lo hecho; Mohamad Sillero, maestro carpintero; Aly Pullate, "maestre engeniero"; Durruaman y Yhacaf de Palomares, alcalleres, es decir, alfareros (autores de zócalos y pavimentos cerámicos) y Mohamed de Daganço, maestre herrero".

22. Inconcebible en Francia pero no en Borgoña. Al menos poseemos algunos ejemplos de un gótico desaforado como la iglesia de Brou, en Bourg-en-Bresse, cuyas obras fueron realizadas por un maestro flamenco llamado Van Boghem.

23. José Camón Aznar habla del gótico Reyes Católicos como de un *naturalismo germánico.* Me parecen excesivos los dos términos: en cuanto a "germánico", creo que puede inducir a error. Se trata siempre más bien de una influencia borgoñona o flamenca y considero abusivo clasificar a estas dos culturas personalísimas bajo el rubro genérico de "germanismo".

24. Llegamos ahora al otro término en discusión: ¿Cómo puede llamar Camón Aznar "naturalismo" a esta fantasía desenfrenada de la decoración de gótico Reyes Católicos?

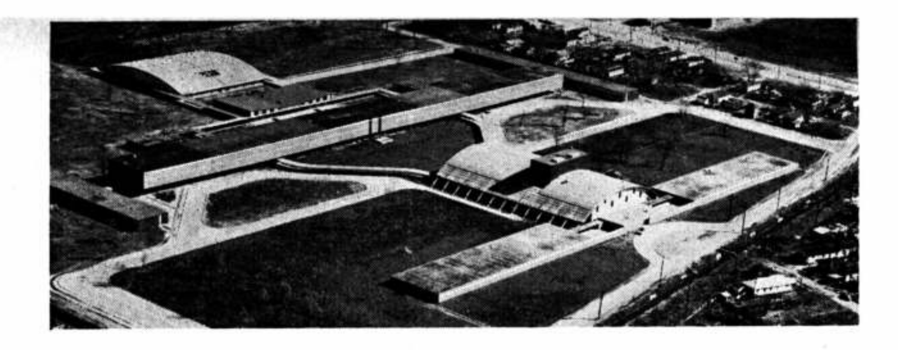
25. Vicente Lampérez, *Arquitectura civil española*, Calleja, Madrid, 1922.

26. Camón Aznar, *op. cit.*

27. Fernado Chueca Goitía, *Arquitectura del siglo* XVI, tomo XI de la *Ars Hispaniae.*

28. Tardíamente se abrieron ventanas —especialmente en el último piso— que nada tienen que ver con el proyecto primitivo del palacio.

29. Lampérz, *op. cit.*, tomo I, p. 345.



Una escuela integral

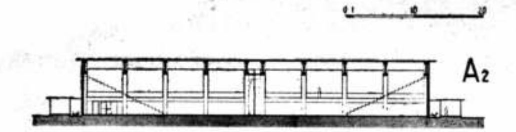
arqs.: Curtis y Davis y asociados.
lugar: Orleans Parish, New Orleans, Louisiana , Estados Unidos.

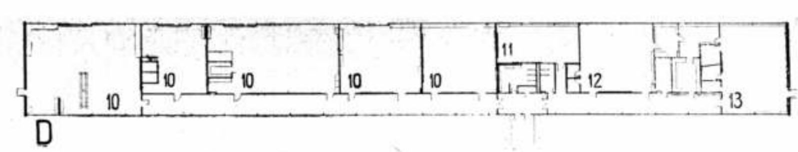
En el número anterior presentamos diversas escuelas elementales construídas en los Estados Unidos por las firmas de arquitectos que últimamente más dedicación han puesto en esa materia. Próximamente presentaremos escuelas secundarias. Es por eso que reservamos para este número este establecimiento de Curtis y Davis que tiene la particularidad de abarcar desde los más elementales grados de la escuela primaria —primero y segundo grados— hasta los últimos años del colegio secundario. Se trata de un edificio construído con toda liberalidad para los colegios George Washington Caver Junior and Senior School y Helen Sylvania Edward Elementary School. En los Estados Unidos la escuela primaria se divide en dos grupos, elemental y primaria, y la secundaria en "junior" y "senior". En este edificio se han colocado comodidades separadas para esos cuatro sectores

fotos de Frank Lotz Miller.

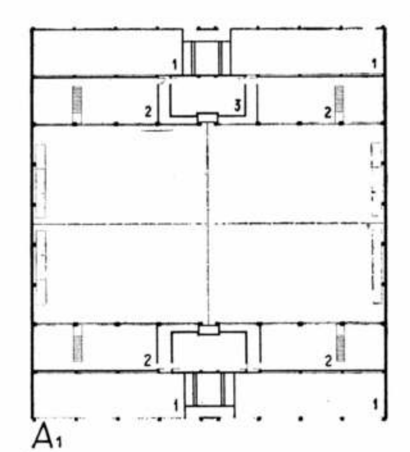
1. Foto de conjunto donde se distinguen netamente los distintos sectores que integran el edificio.
2. El sector "académico" —F— donde están las dos plantas de aulas del colegio secundario, en sus grados "junior" y "senior".
3. La entrada principal al colegio elemental; la bóveda corresponde al edificio central —G— que incluye el auditorio, la administración y una cafetería.
4. Pasillo central de una de las plantas del sector "académico", con las gavetas para los alumnos.
5. Un lugar de trabajo y estudio.

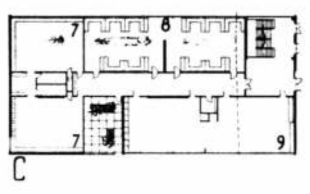
2



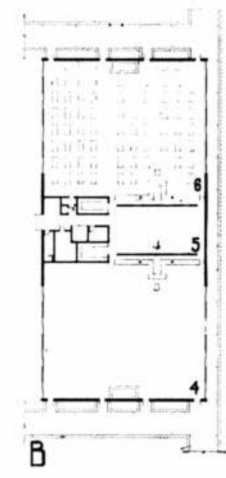


D. Talleres y enseñanza musical para cursos secundarios: talleres; 15, salón de dibujo; 16, teoría musical; 17, el 13, para la banda u orquesta.





E. Talleres y enseñanza musical para cursos primarios: 14, talleres; 15, salón de dibujo; 16, teoría musical; 17, el coro; 18, banda u orquesta.



C

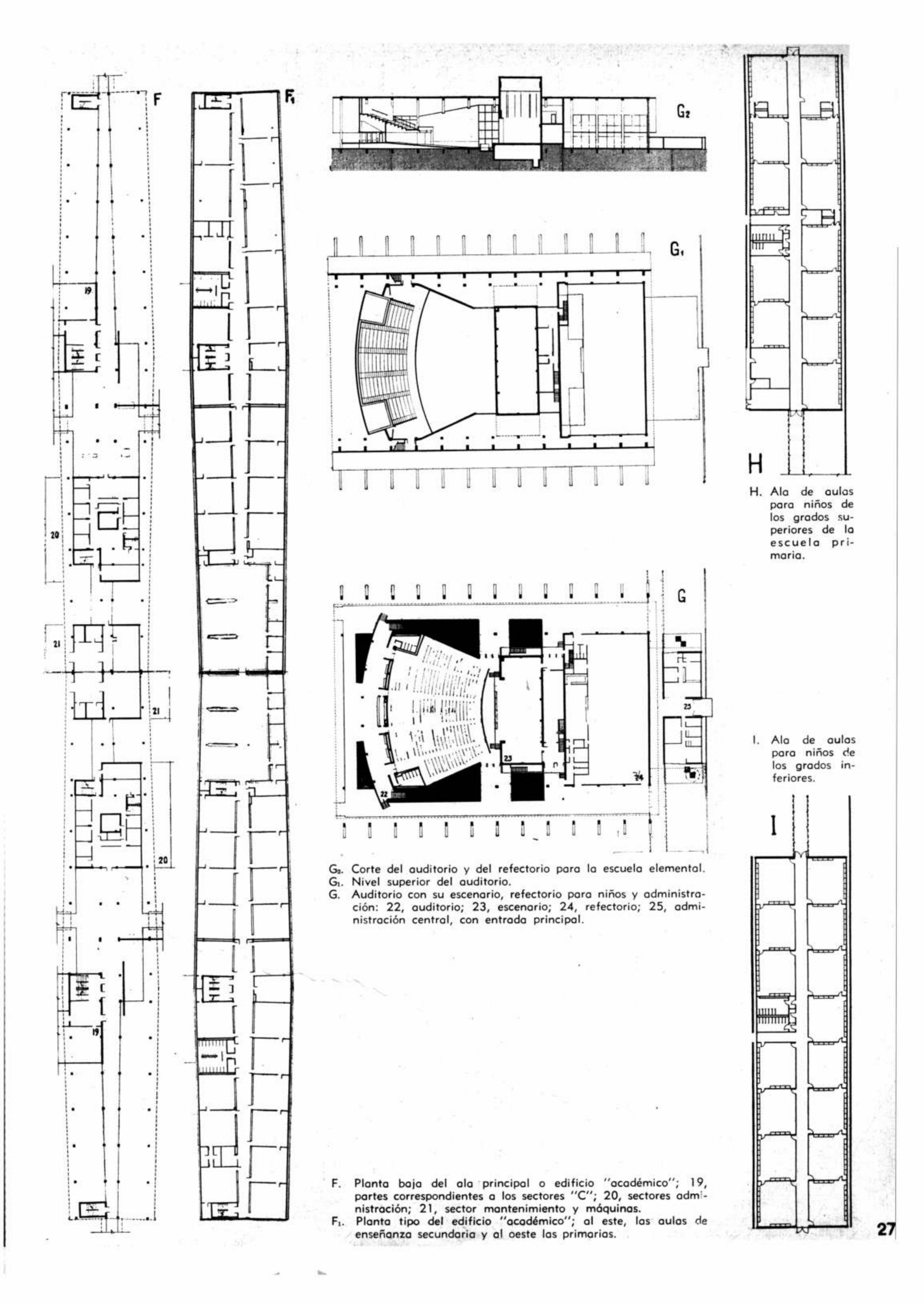
A2. Corte del gimnasio.

A1. Planta alta del gimnasio: 1, espacios abiertos; 2, luga para ejercicios; 3, aparatos; los varones ocupan el secto este y las niñas el oeste.

A. Planta del gimnasio con los vestuarios y demás depen dencias (parte de la planta).

B. La cafetería. 4, comedor para "junior"; 5, cocina; 6 comedor para "senior".

C. Salones para enseñanza doméstica. 7, artes caseros, 8, laboratorios para estudio de cocina; 9, costura



H. Ala de aulas para niños de los grados superiores de la escuela primaria.

I. Ala de aulas para niños de los grados inferiores.

G2. Corte del auditorio y del refectorio para la escuela elemental.
G1. Nivel superior del auditorio.
G. Auditorio con su escenario, refectorio para niños y administración: 22, auditorio; 23, escenario; 24, refectorio; 25, administración central, con entrada principal.

F. Planta baja del ala principal o edificio "académico"; 19, partes correspondientes a los sectores "C"; 20, sectores administración; 21, sector mantenimiento y máquinas.
F1. Planta tipo del edificio "académico"; al este, las aulas de enseñanza secundaria y al oeste las primarias.



3
4
5





de la enseñanza a lo que se suma, en algunas partes de la obra, una distinción entre varones y niñas.

Los arquitectos contaron con un terreno enorme y plano. La escuela elemental se colocó en las dos alas —H e I— separando en una los grados elementales y en otra los primarios; en el centro quedó la entrada principal y las oficinas administrativas. En otro bloque —G— se colocó un lugar para comidas y refrigerio de los alumnos menores y el gran auditorio con escenario. Este sector del refectorio, del auditorio y de las oficinas de administración es utilizado, fuera o no de horas de clase, por la comunidad barrial para reuniones de todo tipo, cosa muy común en los Estados Unidos. Por eso fué que los arquitectos se preocuparon porque no hubiera que pasar por lugares de estudio para llegar a esas dependencias y de ahí surgió su ubicación. El auditorio fué planeado para ser usado por la escuela secundaria principalmente.

El resto de los sectores del edificio corresponden al colegio secundario. La gran ala central —F— de tres plantas tiene en sus dos plantas superiores aulas que hacia un lado pertenecen a la "junior school" y del otro, simétricas, a la "senior school". En planta baja de esa gran ala hay oficinas administrativas, y sectores máquinas y mantenimiento con muchos espacios libres permitidos por la construcción sobre pilotes.

Tanto el sector "junior" como el sector "senior" tienen sus respectivos sectores de edificio para talleres y estudio de música —C—. La cafetería —B— y el gimnasio —A— son comunes aunque dentro de ellos se reservan espacios delimitados. El único lugar del edificio donde mujeres y varones están separados es el gimnasio.

Todos los edificios o sectores están conectados por anchos caminos cubiertos.

Escuela transformable con paneles de "quita y pon"

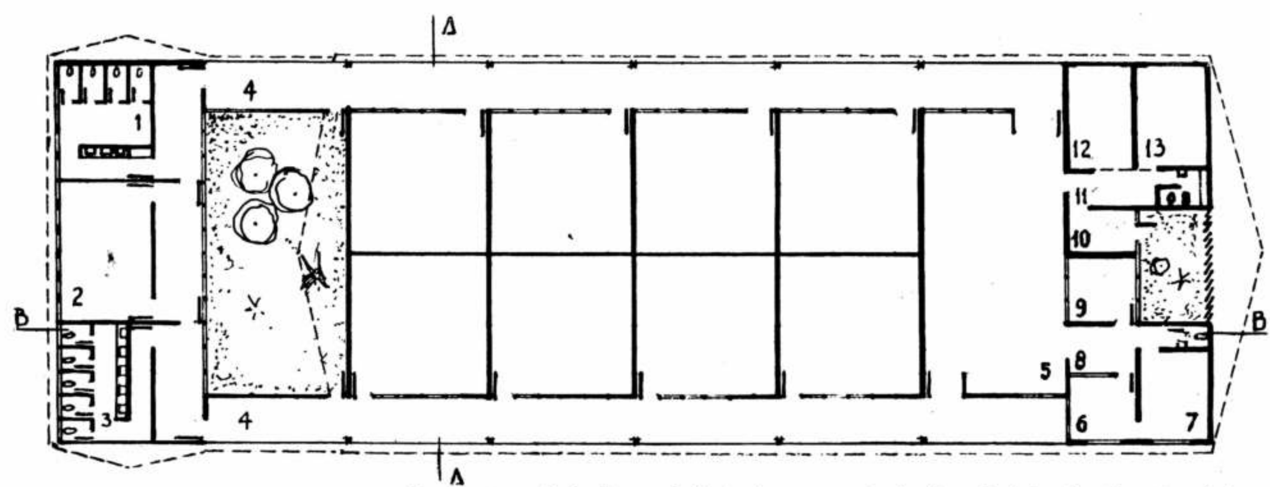
arq.: Julio César Stamati

Por el momento, el problema de la arquitectura escolar, salvo raros proyectos realizados con acierto —ver na. 386 p. 33, Eckell y Dorado— no se ha planteado más que teóricamente. Entre esos desarrollos teóricos figura el del arquitecto Julio César Stamati quien se ha preocupado singularmente por la escuela rural. Si nuestro país sigue la línea del desarrollo económico iniciada tendrá que llegar el momento en que ese desarrollo se lleve a la educación primaria tal como lo exige, por ejemplo, la Alianza para el Progreso.
Stamati ha proyectado sobre bases firmes: paneles modulares desmontables y posibilidades de ampliación; bajo costo; adaptación a nuestras posibilidades. La escuela proyectada requiere terreno y por eso se la pensó, preferentemente, como rural pero, si las dimensiones lo autorizan, nada impide que sea urbana. Si bien se puede construir desde una sola aula hasta tantas como se necesiten, el plan más orgánico es el de ocho, además de casa para el director, oficina, biblioteca, sala de maestros, servicios sanitarios y depósito. Habrá un patio cubierto aunque los recreos serán, preferentemente, al aire libre o bajo reducidas galerías.

El autor ha calculado que una escuela tradicional de ocho aulas y las dependencias citadas anteriormente, debe tener una superficie cubierta de 1.350 metros cuadrados mientras que la solución propuesta coloca las mismas comodidades en sólo 900. La diferencia está en el salón de actos que, en el caso proyectado, se prepara cuando es necesario sacando tabiques de entre las aulas. El trabajo de armado y desarmado no requiere especialización.

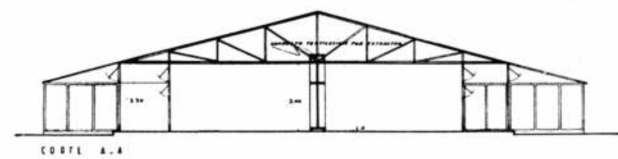
Si se considera en 7.000 pesos el metro cuadrado cubierto quedará una diferencia de 3.150.000 pesos a favor del proyecto pues la inversión será de sólo 6.300.000 contra 9.450.000.

El fabricante de las placas y panales modulares desmontables que prevé utilizar el proyecto estima que este material de construcción podrá costar un 40 por ciento menos que el tradicional, disminución que —aunque grande— resulta lógica si se especula sobre la base de buen número de construcciones seriadas de este tipo. De esa manera los 6.300.000 pesos quedarían reducidos a sólo 3.780.000, menos de la mitad de lo que costaría una construcción equivalente tradicional.



Escuela tipo galería abierta: 1, baño de varones; 2, depósito; 3, baño de niñas; 4, galería cubierta; 5, patio cubierto; 6, dirección; 7, sala de profesores; 8, sala de espera; 9, biblioteca; 10, lavadero y cocina; 11, vestíbulo; 12, living-comedor; 13, dormitorio.

Los elementos son placas, paneles y cabriadas unidos con tapajuntas y fijados con bulones. Todo es recuperable. El módulo es de 1,10 metros y la altura de 3. Tapajuntas, vigas de solados y encadenados actúan a presión absorbiendo los movimientos de contracción y dilatación. Se ha previsto que en obra sólo haya que armar, sin cortar ni agujerear en ningún caso.
Se calcula una aislación térmica equivalente a 37 centímetros de mampostería en tabiques y equivalente a un excelente techo aislante en la parte superior.



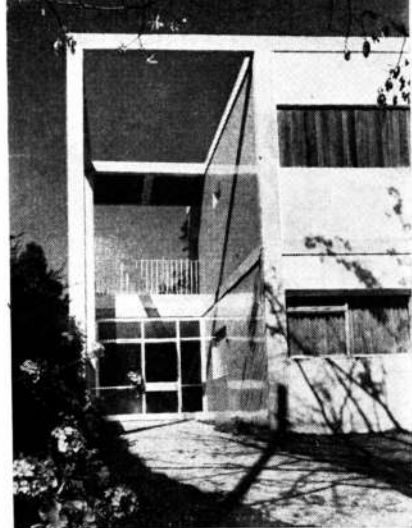
cortes A-A, B-B y frente.

Modelo de escuela en "Peine"; lo único que se agrega son ocho aulas y las galerías con dos pequeños depósitos en los extremos de cada una de ellas.

4 autor: Arnold Hakel
prop.: I. Grunwald
lugar: Punta Gorda, Montevideo, Uruguay

1
2
3





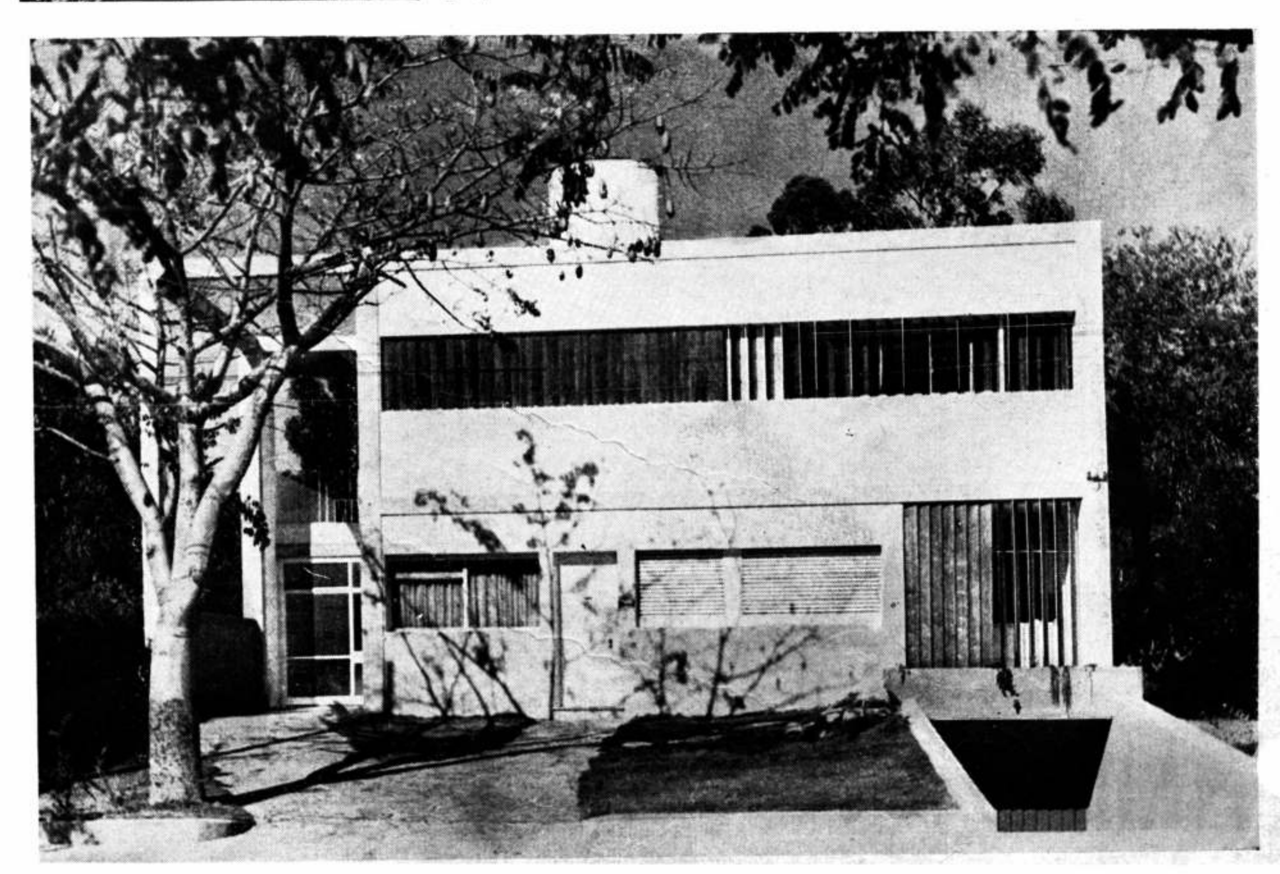
En un terreno con un frente de sólo 13 metros era preciso colocar una casa para una familia con un consultorio médico con acceso directo desde el frente. El barrio es residencial y próximo a la playa.

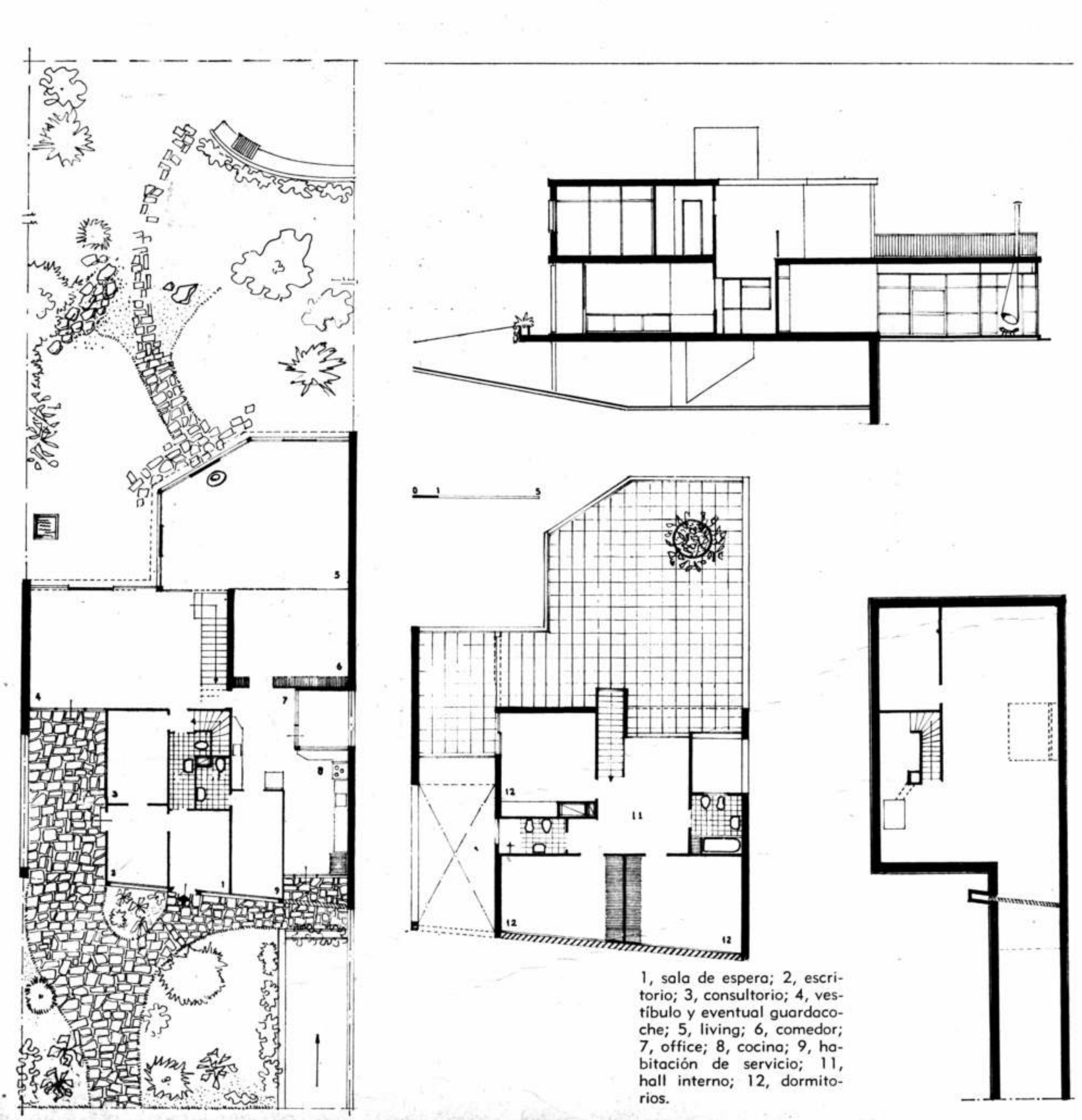
Son tres las entradas, sin contar el acceso al garage en el subsuelo. La entrada particular se colocó en la izquierda, la entrada al consultorio en el centro y a la derecha la entrada que lleva a las dependencias de servicio.

Cabe aclarar que en el plan original el ambiente que ahora ocupa la cocina —8— debía ser cochera. A pedido del propietario se llevó la cochera al subsuelo. El comedor está diferenciado del living por un escalón y su fondo es, a todo lo ancho de la pared, un placards de caoba lustrada que da la impresión de un revestimiento de madera. Cada dormitorio tiene su amplio placard.

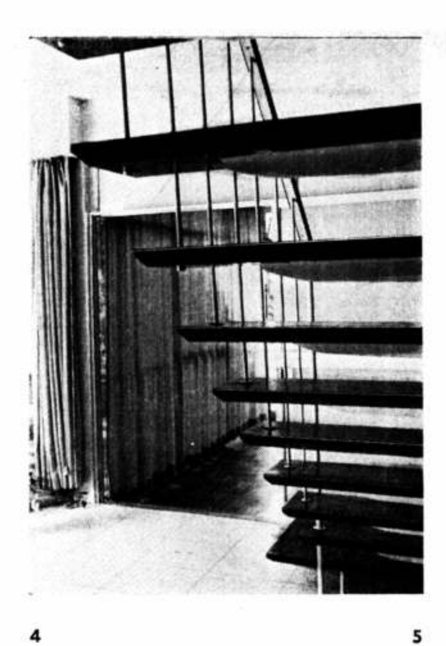
Toda la casa está dotada de calefacción por losa radiante. Pastillas esmaltadas, color ocre, cubren las superficies del frente haciendo contraste con el color del hormigón a la vista de la estructura y con los "brise-soleil" en madera de cedro barnizada.

La estructura de hormigón a la vista que cubre todo el ancho del terreno cumple con la misión de "enmarcar" la casa y valorizar la entrada principal.





1, sala de espera; 2, escritorio; 3, consultorio; 4, vestíbulo y eventual guardacoche; 5, living; 6, comedor; 7, office; 8, cocina; 9, habitación de servicio; 11, hall interno; 12, dormitorios.



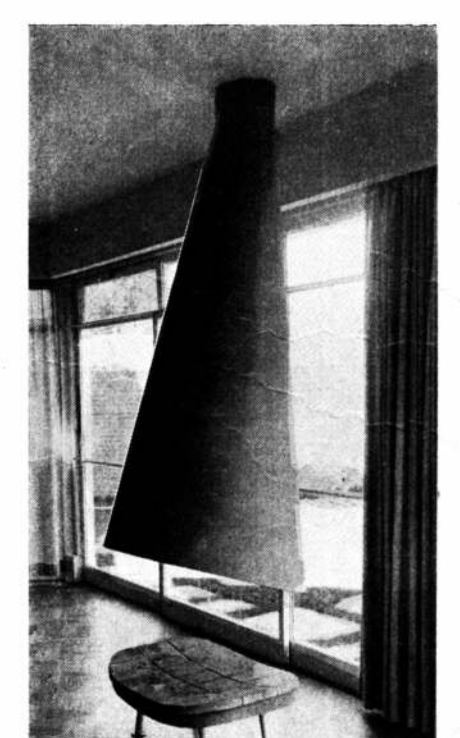
totos Ilse Mayer.

4 5



1. Contrafrente.
2. La estructura forma un pórtico para valorizar la entrada principal.
3. El frente con sus tres entradas.
4. La escalera en voladizo.
5. La escalera hacia planta alta.
6. La chimenea da lugar a amplias reuniones en torno.
6. El living y el comedor se diferencian por un escalón.

6 7







8

5 arq.: Boris Dabinovic.
lugar: Acassuso y Chiclana, San Isidro, prov. Bs. Aires.

El frente sur-este.
Fachada nor-este.
Fachada sur-oeste.
Planta: 1, cuarto de vestir; 2, baño; 3, toilette; 4, vestíbulo; 5, calefacción; 6, cocina; 6, comedor separable del living; 8, terraza; 9, dormitorios; 10, living.

Esta casa edificada en un barrio residencial al norte de Buenos Aires tiene estructura de hormigón sobre apoyos de hierro y muros de ladrillo común. La carpintería es metálica corrediza; las celosías también corredizas en la zona de estar con cortinas enrollables a tablillas en los dormitorios. La carpintería es de madera en placa de cedro lustrado. Los pisos son de parquet a la inglesa en los dormitorios, de mármol a la romana en el resto de la casa y de ladrillos en la galería, terrasa y veredas. En el baño hay revestimiento veneciano igual que en la cocina. La calefacción central es a leña. La casa se construyó hace ya 8 años.

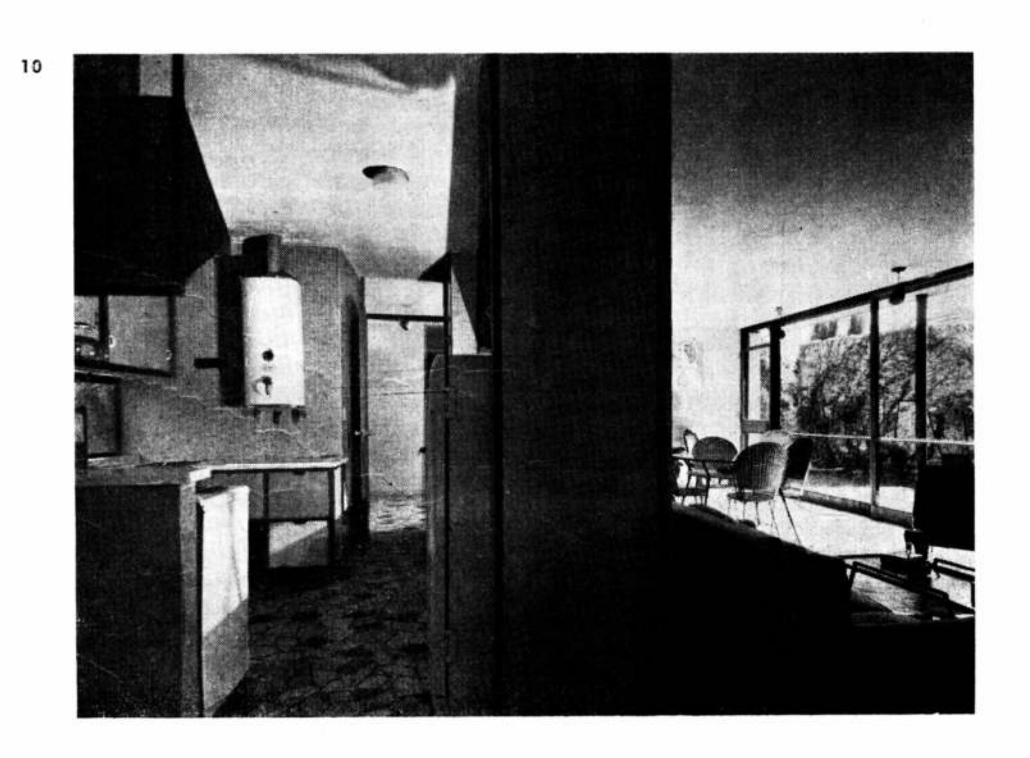
9

8. Vista desde el este.

9. El living hacia la chimenea.

10. Desde el sector comedor hacia la entrada.

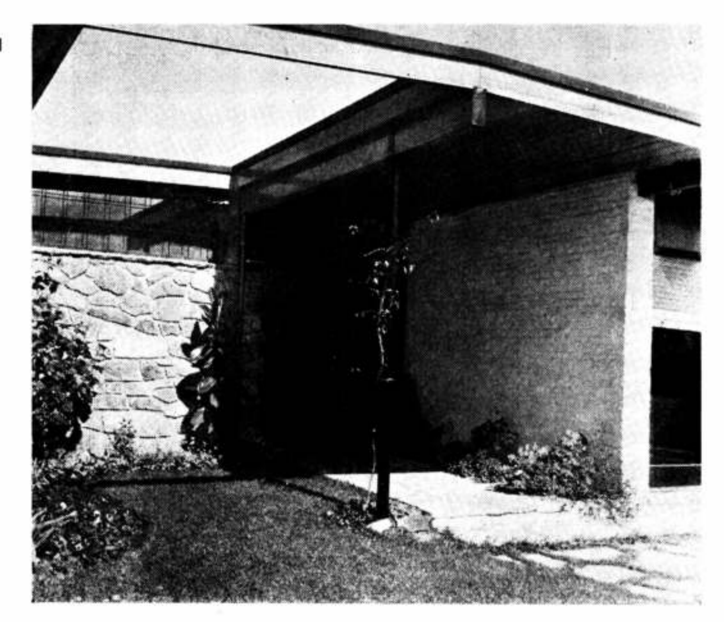
10



fotos de Gómez.

6 arqs.: Ramos y Alvarez Forn.
propietario: H. Homeyer.
lugar: Lomas de San Isidro, prov. de Buenos Aires

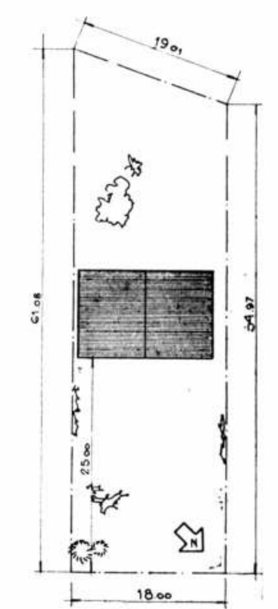
11



12



11. La entrada principal en un patio semi-cubierto; a un lado el living-comedor y a otro lado los dormitorios.
12. La ruta Panamericana está excavada a seis metros bajo nivel lo que configura una "rareza del terreno".
13. El frente con orientación nord-este.
14. Un breve alero proteje del sol.
15. Pared de ladrillo, blanqueada, y algo de piedra.



Los alrededores de la ciudad de Buenos Aires presentan un paisaje prácticamente vacío de accidentes pintorescos; sólo el río, el delta, la barranca y la pampa. No hay montañas, no hay colinas, no hay bosques, no hay agua clara, no hay piedra.

Esta explicación, aparentemente perogrullesca, no está demás para quien no conoce la zona suburbana; porque de otro modo no sería explicable que tanto el propietario como los arquitectos que proyectaron esta casa hayan encontrado que el terreno en que está situada posee dos características notables. Una es que su frente da a una zona excavada de la carretera Panamericana, la que allí pasa a unos seis metros bajo nivel. La segunda, producto de la primera, es que el paisaje, además del accidente artificial provocado por la excavación, es amplio y arbolado dado que el barrio de enfrente está formado por viejas quintas.

Para quien haya visto los alrededores de Nueva York, o los de Río de Janeiro o los de Santiago de Chile, o los de las ciudades de Mendoza, Córdoba, La Rioja, Tucumán, etc. —para comparar también con paisajes de entrecasa—, llamar característica notable a la excavación de una carretera y los árboles de unas quintas, suena risible.

Sin embargo no lo es. Más bien es triste o por lo menos, irónico.

Es difícil con exactitud la influencia del cliente en un proyecto. Existe, no obstante, una relación íntima entre los resultados obtenidos y el complejo carácter —humor— situación familiar etc., en la que vive habitualmente el cliente —o la pareja cliente—. Estos elementos difíciles de medir o de encasillar influyen más que el hecho de tener un presupuesto limitado. Una casa siempre es un motivo de creación para un arquitecto y generalmente el anteproyecto concreta sus últimas investigaciones, sintetiza un paso en su carrera. La crítica del cliente, si es sincera, si suma su propia experiencia a la del proyectista el que debe tener la habilidad de desentrañar lo esencial en la frecuente madeja de realidades, deseos y banalidades que suelen contener, tiende a mejorar ese anteproyecto, produciendo una obra equilibrada. Si la crítica es pobre o manejada por meros caprichos no sólo no explicados, sino inexplicables, el proyecto empeora, y el arquitecto se inclina inconscientemente a comercializar su creación, a adocenarla, porque pierde interés en ella como tal.

Hasta qué punto una casa buena o mala, es así por culpa del proyectista o del propietario, es algo que se puede sentir mejor de lo que se puede explicar.

Sin entrar a calificar a esta obra arquitectónicamente, desde el punto de vista expuesto más arriba se puede afirmar que es equilibrada, porque hubo mutua comprensión entre arquitecto y cliente.

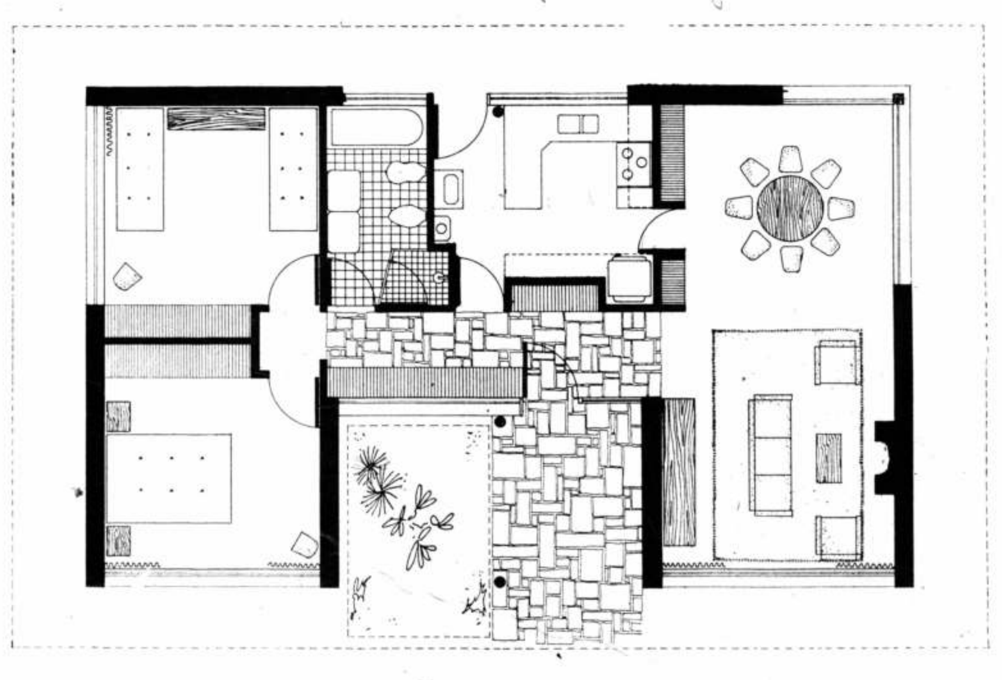
El caso típico y a la vez especial en el que este equilibrio debe ser perfecto, es aquel en que el arquitecto se construye su propia casa. Entonces no hay disculpas. Salvo interferencias conjugales.

H. A. F.

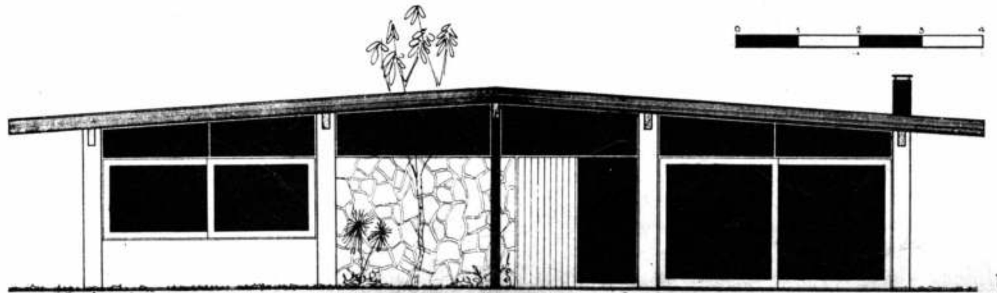


13

Ramos y Alvarez Torn.

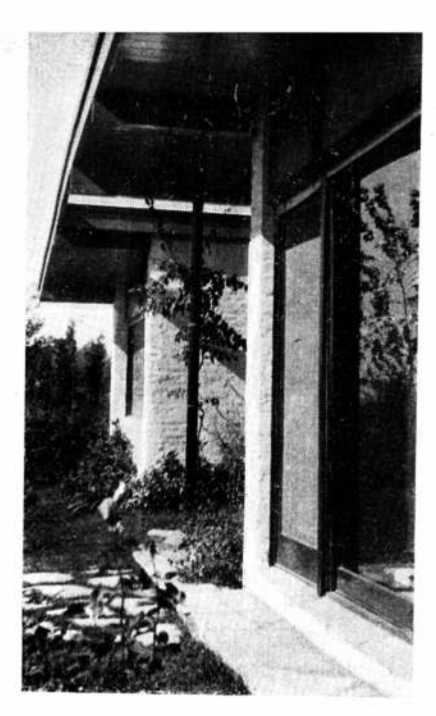


N



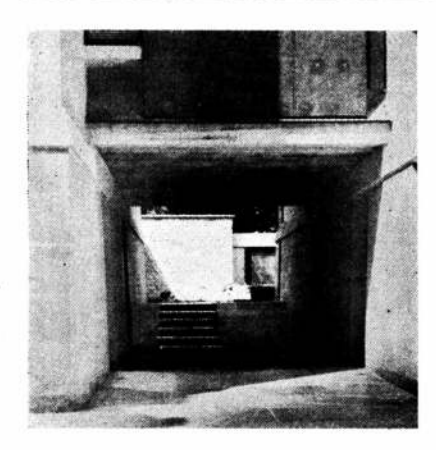
11 y 15 fotos de Gómez

El proyecto debió desarrollarse en un terreno con 18 metros de frente por unos 60 de fondo, orientado hacia el noroeste. El programa era una casa habitación para un matrimonio joven. Los muros son de ladrillo terminados "a la bolsa", encalados; el techo tiene cielorraso a la vista de pino machihembrado, barnizado; las columnas son de caño de hierro.



14

15



architectural review

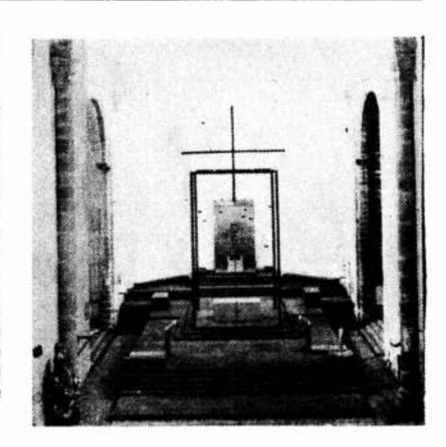
Como índice de las inquietudes de la nueva arquitectura inglesa, a menudo contrapuesta a viejas formas —y más aún en este caso, a viejas tradiciones (Oxford)—, **ar** muestra aquí nuevos departamentos para estudiantes en el Brasenose College (Powell y Moya, arquitectos).

La arquitectura está ligada a un marco tradicional y los resultados no pueden ser más halagadores: la oposición sirve más aún para valorar el espacio. En este caso, cabe destacar igualmente interesantes detalles estructurales y de terminación. Un estudio crítico de los problemas conectados con la arquitectura gótica en Inglaterra y, en particular, de la catedral de Gloucester, son analizados en una nota de H. Bock. Se muestran igualmente distintas nuevas realizaciones de unidades de habitación en los alrededores de París; destacándose una realización de Aillaud y Vedrés en Bobigny; las torres cilíndricas son particularmente notables. La mayoría de las nuevas construcciones responden al tipo medio, con un máximo de cuatro pisos altos y de gran desarrollo lineal.

El nuevo Parlamento de Stuttgart (Erwin Heinle) es juzgado a través de un artículo crítico de J. Joedicke. Arreglos interiores (como el de un banco en Lombard Street, de mucho interés), como así también algunas viviendas suburbanas (como la interesante casa del arquitecto Brawne en Hampstead Heath), cierran el número.

arquitectos de méxico, Nº 3

Interesante por material y presentación, este número puede estimarse como representativo de la vigorosa arquitectura mexicana contemporánea. Como excepción, México da la tónica de una arquitectura que, aunque originariamente "internacional", ha sido complementada con los propios atributos del medio. Como en la pintura, la arquitectura mexicana va en busca de su propia individualidad. Las obras que se presentan son de distintas características, pero todas participan de esa especial modalidad. Entre ellas, el Instituto Nacional de Protección a la Infancia (Ramírez Vázquez y Mijares), que muestra un plano total de mucha unidad, respondiendo a un programa social de vasto alcance; una interesante restauración en la catedral de Cuernavaca (De Robina), donde con elementos actuales se enfatiza una vigorosa y clásica arquitectura; una residencia en la misma ciudad de México (Vázquez) con un alto nivel de terminación y detalles; una muy particular residencia en el interior del país (González Rul) con un amplazamiento donde se explotan las particularidades del sitio. En este mismo sentido cabe destacar, con idénticos valores personales, una residencia de J. Ortiz Monasterio, también de extraordinaria factura. Finalmente, una obra de nuestro conocido Manuel Rosen Morrison, el Instituto de investigaciones humanas de México, resuelto entre medianeras y con interesante detalle de fenestración.





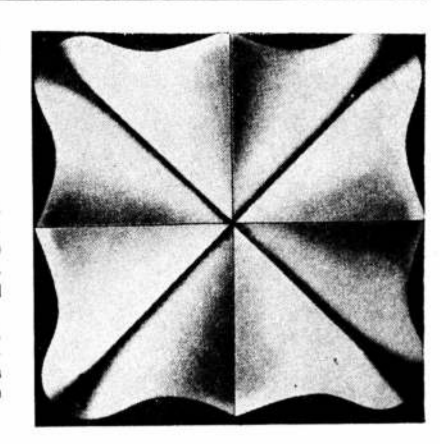
techniques & architecture

El número de ta está dedicado íntegramente a presentar el aeropuerto de Orly (París), en un panorama total, que comprende las nuevas realizaciones. La reseña comprende todos los aspectos (planeamiento, accesos, edificios, organización, etc) del famoso aeropuerto; están contemplados en su totalidad todas las fases de una vasta organización que hace a uno de los aeropuertos más importantes del mundo. La presentación gráfica y de detalles es en este caso particularmente importante, fijando la verdadera escala de esta monumental obra. También se presenta el primer rascacielos levantado en París (Rue Croulebarbe), Albert, Boileau, Labourdette, arquitectos. De veintitrés pisos, este edificio presenta detalles interesantes, particularmente en su estructura y cerramientos.

architectural design

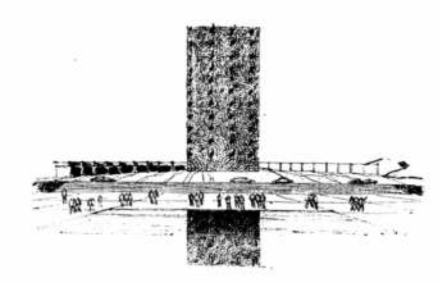
El detalle de las instalaciones ejecutadas para el Congreso de la Nación Internacional de Arquitectos, recientemente celebrado en Londres, es presentado gráficamente a través de los distintos elementos (pabellones) que fueron sede de la reunión. Entre ellos, un patio (west courtyard) de excelente relieve plástico que sirve de fondo a una exposición escultórica. La nota se complementa con detalles técnicos de la muestra, donde interviene también fundamentalmente el color.

Una referencia técnica de indudable valor práctico, es el artículo que firma Arthur Quamby, sobre el diseño de estructuras en plásticos, que va desde unidades modulares para distintos fines hasta grandes estructuras y unidades utilitarias (artefactos, etc.). Esta reseña sirve para fijar, por otra parte, un panorama actual de lo que hace y se proyecta en plásticos, un medio de infinitas posibilidades.



Guía de Revistas

diciembre 1961



módulo 25

Este número de Módulo está fundamentalmente dedicado a la Escuela de Minas de Ouro Preto, de Sergio Barnárdez, quizás el más alto exponente de la arquitectura brasileña. En el marco tradicional de la vieja ciudad, Bernánrdez proyecta un particular conjunto de edificios, de variados usos, pero todos ellos con una incuestionable fuerza expresiva. Clases, laboratorios e institutos, residencias de profesores y alumnos, son desarrollados en forma simple, acusando estructuras y cerramientos. Se muestra una reseña de la exhibición de arquitectura en la Bienal de San Paulo, con presentaciones en el orden internacional. En igual sentido, se exhibe el material de artes plásticas, con las obras que merecieron distinciones (pintura y escultura).

architectural design

Una sobria y sencilla nota, de Peter Carter, dedica ad a la memoria del desaparecido Eero Saarinen (1910-1961), analizando su obra y, particularmente, la más reciente que termina con la torre de la Columbia Broadcasting en N.York. Saarinen estaba al tanto de la nueva tecnología en el más alto sentido y supo usar su potencial para lograr expresiones y formas que estuvieran de acuerdo a esas posibilidades. ad expone algunos de los recientes ejemplos de casas colectivas en Inglaterra, a través de exponentes de distintos volúmenes. Los ingleses están enfrentados a este quehacer con toda honestidad, logrando expresiones significativas y, sobretodo, con el orgullo de poder exponer una obra va "realizada". En este mismo sentido se presentan algunos ensayos berlineses (Hansa Quarter, en Berlín) con más sentido imaginativo en plantas desarrolladas a medios niveles. La muestra se cierra con un ejemplo chileno, de alto valor arquitectónico: el núcleo urbano dePortales, Santiago de Chile (Bresciani, Vales, Castillo y C. Huidobro). Este núcleo configura un importante centro, que responde en un amplio sentido, a buenas ideas de planeamiento integral; los volúmenes edificados responden a distintas necesidades y ha sido muy tenido en cuenta el trato de los espacios exteriores, con buenos efectos plásticos. Un ejemplo cercano y aleccionador.





architectural review

"Ciencia expande las universidades". Al igual que en otras partes del mundo, Gran Bretaña sigue siendo el imperativo de la hora: expansión notable en el estudio, a alto nivel, de las ciencias. Nuevas necesidades y, por lo tanto, nuevas instalaciones renuevan el viejo panorama de las tradicionales universidades inglesas; el ejemplo que se trae a colación pertenece a un edificio de Química en la Universidad de Leicester (The Architects co-partnership). La realización, a la vez que da acomodación a efectivas necesidades de enseñanza, es un buen y sobrio ejemplo de arquitectura. El equipamiento es por otra parte, de última instancia a la especialidad. Los "moteles" invaden Grecia: ar expone cuatro nuevas realizaciones de modernos moteles en distintos sitios de Grecia, como siempre llamados a tener repercusión turística. Entre ellos, el de Kalambaka es de muy interesante factura y ubicación dentro de un dramático paisaje. Un artículo crítico de Reyner Banham analiza una vasta realización: Park Hill housing, en Shaffield (Sheffield Corporation, con el arquitecto Jack Lynn); una cinta continua de blocks edificados (cuatro pisos); algo así como una verdadera "muralla". Aunque densa, la composición incorpora valores del terreno (desniveles), y la agrupación, dada igualmente con otros bloques de baja altura, no es tan abrumadora. Cuatro interesantes garajes, utilizando medios niveles naturales, y otros con medios especialmente mecánicos, de muy buena factura, cierran este interesante número.

TVA índice

T.V.A. El más grande ejemplo de planificación democrática

. . . y así funcionó integralmente el complejo de diques, esclusas, canales, usinas, campos y ciudades de la región del Tennessee, en admirable unidad de acción, satisfaciendo múltiples necesidades: contralor de crecidas, producción de electricidad, navegación, recreación... Todos los vastos mecanismos de este vasto complejo responden obedientes a la voluntad humana y están al servicio de ella para dar al pueblo del valle seguridad, prosperidad, recreación y fe en su destino.

T.V.A. La transformación milagrosa de una gran región

Grandes diques
Lagos
Navegación
Control de las crecidas
Riego
Electrificación industrial y rural
Usinas
Fábricas de fertilizantes
Forestación
Pesca comercial y recreación

T.V.A. Autoridad del Valle del Tennessee. La monumental obra de planificación iniciada como parte del New Deal de Roosevelt

. . . Ese sábado el viejo Joe, en la galería de su casa, frente al majestuoso espectáculo de las montañas plateadas por la luna, rodeado por sus hijos, nueras, yernos y nietos, entre los cuales está el joven ingeniero hidráulico de Knoxville, cuenta por enésima vez la anécdota del baile donde conoció a la abuela hace cincuenta años, cuando tuvieron que permanecer encaramados en la cumbrera del techo del club social del pueblo, hasta que una lancha de la Cruz Roja los vino a sacar de su posición. "Inundaciones aquellas" —decía el viejo Joe— no las de ahora que las maneja cualquiera de estos nietecitos con sólo tocar unos botones eléctricos".

T.V.A.

en la pluma del conocido urbanista José M. F. Pastor. Libro de 220 páginas ilustradas que será leído como una novela por cualquier hombre culto a quien interesen los problemas argentinos.—

Precio $ 230.- en las librerías o en

EDITORIAL CONTEMPORANEA

SARMIENTO 643 T. E. 45-2575 y [illegible]

Franqueo Pagado
Concesión Nº 291
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089
Correo Argentino
C. Central

LA TECNICA IMPRESORA S. A. C. I. - Córdoba 2240 - Buenos Aires (República Argentina)